



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Ciencias Sociales

Unidad de Posgrado

**Gestión del patrimonio siniestrado: caso del Teatro**

**Municipal de Lima**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magíster en Gestión del

Patrimonio Cultural

**AUTOR**

Elvira Milagros VALENZUELA SALDAÑA

**ASESOR**

Martín FABBRI GARCÍA

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Valenzuela, E. (2016). *Gestión del patrimonio siniestrado: caso del Teatro Municipal de Lima*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS  
Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
**UNIDAD DE POSGRADO**

**ACTA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE  
MAGÍSTER EN GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL**

En Lima, a los seis días del mes de octubre del año dos mil dieciséis, reunidos en la Sala de Grados de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a horas 3:00 p.m., bajo la Presidencia de la Dra. LUISA ESTHER DÍAZ ARRIOLA y con la concurrencia de los demás Miembros del Jurado Examinador, se inició el acto académico invitando a la graduanda **ELVIRA MILAGROS VALENZUELA SALDAÑA**, para que realice la sustentación de su Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Gestión del Patrimonio Cultural, titulada:

**“GESTIÓN DEL PATRIMONIO SINIESTRADO: CASO DEL TEATRO  
MUNICIPAL DE LIMA”**

A continuación fue sometido a las objeciones por parte del Jurado. Terminada esta prueba y verificada la votación; se consignó la calificación correspondiente a:

..... *B Muy Bueno 17* .....

Por cuanto, el Jurado, de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, acordó recomendar a la Facultad de Ciencias Sociales para que proponga que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos otorgue el Grado Académico de Magíster en Gestión del Patrimonio Cultural, a la Bachiller **ELVIRA MILAGROS VALENZUELA SALDAÑA**. Siendo las 4:00 p.m. y para constancia dispuso se extendiera la presente Acta y firmaron:

Dra. Luisa Esther Díaz Arriola.  
PRESIDENTE

Dr. Alberto Martorell Carreño.  
SECRETARIO

Mg. Virgilio Freddy Cabanillas Delgadillo.  
MIEMBRO

Dr. Roger Alberto Bueno Mendoza.  
MIEMBRO

Mg. Martín Fabbri García  
ASESOR



*Nicolás Javier Lynch Gamero*  
**NICOLÁS JAVIER LYNCH GAMERO**  
DIRECTOR

*A mi abuelita Nati, por los entrañables recuerdos que guardo en mi memoria,*

*A Elvira y a Jorge, mis padres.*

*A Oscar, por los recuerdos contruidos.*

“(...) las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.”

*Carta internacional sobre la conservación y  
la restauración de monumentos y sitios.*

*Carta de Venecia, 1964.*

## AGRADECIMIENTOS

En las siguientes líneas quiero agradecer a las personas que de diferentes formas han contribuido a la culminación de esta tesis, hacia ellas mi cariño y respeto.

En primer lugar quiero agradecer a mis padres por el cariño y el amor que tienen para con sus hijos. A mis profesores y amigos de la Maestría, al Arquitecto Jose Hayakawa por su interés y apoyo constante desde el inicio del curso de intervención en el Patrimonio Cultural, fue en ese curso donde empezó la elaboración de esta tesis.

Al Arquitecto Martín Fabbri, mi asesor, por brindarme su tiempo y sus orientaciones precisas que contribuyeron a darle forma para la culminación de esta investigación.

Mi agradecimiento también al Dr. Alberto Bueno y al Mg. Freddy Cabanillas por su tiempo para revisar y emitir sus apreciaciones como jurado informante.

Quiero agradecer también a la Escuela de Historia. Mi formación profesional como historiadora me ha permitido encontrar las herramientas de investigación necesarias para poder desenvolverme en otros ámbitos académicos, así como en mi quehacer laboral. Asimismo, quiero agradecer a mis compañeros de Escuela, a Frank Huamaní, María Bello, Jorge Mendoza, Christian Carrasco, Diana Aguirre y en general a la base 2001; así como también a mis amigos de otras bases: Alex Ortegal, por la confianza depositada en mí para encargarme del Archivo de la DPHI, a él mi agradecimiento infinito. Agradezco también la amistad de mis sinceros amigos César Pérez-Albela, Davis Castillo, Fidel Hidalgo, Odalis Valladares, Elisa Guevara y mi entrañable amigo José Bocanegra.

También quiero agradecer al personal del Ministerio de Cultura, en especial a la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble, personas valiosas comprometidas con el patrimonio, entre ellos al Arquitecto David de Lambarri, Dina Aguilar, Teresa Vilcapoma, María Esther Ríos y Deolinda Villa, por sus conocimientos brindados a lo largo de la elaboración de esta tesis.

Mi agradecimiento infinito a Oscar Aquino, compañero y amigo de ruta, de tesis, de vida, con él siempre siempre es más fácil sonreír.

Finalmente quiero agradecer al personal de la Biblioteca del Ministerio de Cultura, de la Biblioteca Nacional del Perú, del Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, así como del Archivo General de la Nación.

Lima, primavera 2016.

## INDICE

<b>CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 Situación problemática.....</b>	<b>15</b>
1.2 Formulación del problema .....	17
1.2.1 Problema general.....	17
1.2.2 Problema específico .....	22
1.3 Justificación teórica.....	26
1.3.1 Justificación Práctica .....	28
1.4 Hipótesis .....	30
1.5 Objetivos.....	31
1.5.1 Objetivo general .....	31
1.5.2 Objetivos específicos.....	31
1.6 Metodología.....	32
<b>1.6.1 Tipo de investigación.....</b>	<b>32</b>
<b>1.6.2 Líneas temáticas de investigación .....</b>	<b>33</b>
<b>1.6.3 Método de investigación .....</b>	<b>33</b>
<b>1.6.3.1 Análisis documental general:.....</b>	<b>34</b>
1.6.3.2 Análisis Específico.....	35
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>35</b>
2.1 Marco filosófico y epistemológico de la investigación .....	35
2.2 Antecedentes históricos sobre el patrimonio cultural en el Perú .....	38
2.3 Definición de conceptos vinculados al patrimonio cultural.....	41
2.4 Conceptos de intervención en patrimonio edificado .....	45
2.4.1 Bases teóricas sobre restauración .....	51
2.4.2 Teorías de la restauración .....	51
<b>CAPITULO III: EL ESTADO Y EL PATRIMONIO CULTURAL EN EL PERÚ .....</b>	<b>53</b>
3.1 Evolución del marco legal del Patrimonio Cultural en el Perú.....	53
3.1.1 Periodificación de las políticas culturales en el Perú referente al Patrimonio Cultural .....	55
3.2 Definición de bienes culturales inmuebles .....	69
3.3 Problemática para la protección del patrimonio cultural en el Perú .....	75
3.4 Declaración de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.....	76



3.5 Mapa de riesgo en patrimonio cultural edificado .....	82
3.5.1 Terremoto Cusco en 1950 .....	83
3.5.2 Terremoto en Ica 2007 .....	85
3.5.3 Incendio en el Centro Histórico de Lima .....	86
3.5.4 Lineamientos básicos para la recuperación y conservación de bienes afectados por fenómenos naturales o incendios .....	95
<b>CAPÍTULO IV: GESTIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO EDIFICADO EN EL PERÚ</b> .....	102
4.1 La Gestión del patrimonio en el Perú .....	102
4.1.1 Intervención en Patrimonio histórico inmueble .....	106
<b>4.2 La Gestión de Patrimonio a nivel local:</b> .....	108
<b>4.3 Gestión del patrimonio en el Centro Histórico de Lima</b> .....	109
<b>4.3.1 Programa de recuperación del centro histórico de Lima (PROLIMA)</b> ..	109
<b>4.3.2 Empresa Municipal Inmobiliaria de Lima (EMILIMA)</b> .....	110
4.4 Normatividad comprometida a nivel del Centro Histórico de Lima .....	111
4.4.1 Ordenanza 062 .....	111
4.5.1 Plan Maestro del centro histórico 2005-2011 .....	113
<b>CAPÍTULO V: GESTIÓN PARA LA RECUPERACIÓN DEL TEATRO INCENDIADO</b> .....	115
<b>5.1 Ubicación y emplazamiento del Teatro Municipal de Lima</b> .....	115
119	
120	
<b>5.2 Historia del Teatro Municipal</b> .....	121
5.3 Gestión y recuperación del Teatro incendiado .....	134
5.4 Actores gestionarios involucrados: El Gobierno Municipal .....	141
<b>5.6 Modelo de Financiamiento propuesto</b> .....	142
5.7 Propuesta de intervención .....	144
5.7 Criterios técnicos de la intervención .....	146
5.8 Impacto urbano .....	147
5.9 Resultados .....	147
<b>CAPÍTULO VI: ESTUDIO DE CASO PARA ANÁLISIS COMPARATIVO</b> .....	151
6.1 Teatro La Fenice Venecia – Italia .....	151
6.2 Contexto histórico de intervención .....	154
6.3 Metodología y objetivos de la intervención .....	157
6.3.1 Objetivos de la intervención .....	157
6.4 Modelo de gestión .....	157

6.5 Propuesta de intervención y proyecto de recuperación .....	158
6.5.1 Proyecto de recuperación .....	158
6.6 Análisis comparativo de modelo de gestión entre el TML y el TLF .....	162
6.6.1 Contexto histórico de intervención .....	162
<b>6.6.2 Estado actual del bien patrimonial</b> .....	163
6.6.3 Definiciones para la recuperación del bien siniestrado .....	164
<b>6.6.4 Objetivos de la intervención</b> .....	164
6.6.5 Modelo de gestión .....	165
6.6.6 Actores gestionarios involucrados .....	166
6.6.7 Normatividad específica comprometida .....	166
6.6.8 Modelo de Financiamiento .....	167
<b>6.6.9 Propuesta de intervención</b> .....	168
6.6.10 Proyecto de recuperación .....	169
6.6.11 Impactos urbano-ambientales .....	170
CONCLUSIONES .....	171
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	176
ANEXO 1 .....	181

## LISTA DE CUADROS

Cuadro N° 1:	Teatros declarados Patrimonio Cultural de la Nación en el Centro Histórico de Lima.
Cuadro N° 2:	Cronología de incendios ocurridos en el Centro Histórico de Lima.
Cuadro N° 3:	Identificación de zonas monumentales en Lima metropolitana.
Cuadro N° 4:	Proyectos de restauración y puesta en valor de inmuebles ubicados en el centro histórico de Lima, aprobados por el Ministerio de Cultura entre el 2010 y el 2012. Manzana 05034.
Cuadro N° 5:	Monumentos declarados alrededor de la manzana 05034.
Cuadro N° 6:	Monumentos en el eje Ica - Ucayali.
Cuadro N° 7:	Cronología de la gestión para la recuperación del teatro incendiado.
Cuadro N° 8:	Fuente de financiamiento para la recuperación del teatro Municipal y su entorno..
Cuadro N° 9:	Ficha técnica del Proyecto de Intervención del Teatro Municipal de Lima.
Cuadro N° 10:	Ficha técnica del Proyecto de reconstrucción del Teatro La Fenice.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura N° 1: Plano de la zona monumental de Lima.
- Figura N° 2: Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación.
- Figura N° 3: Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación por décadas.
- Figura N° 4: Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación por décadas.
- Figura N° 5: Incendio en el Mercado central de Lima. 1991.
- Figura N° 6: Incendio en polvos azules. 1993.
- Figura N° 7: Local incendiado en el Mercado central de Lima.
- Figura N° 8: Incendio en el Teatro Municipal de Lima. 1998.
- Figura N° 10: Incendio en el Teatro Municipal de Lima. 1998.
- Figura N° 11: Fotografías del interior del teatro incendiado. 1998.
- Figura N° 12: Dantesco incendio en mesa redonda. 2001.
- Figura N° 13: Altar izquierdo de la Virgen del Carmen en escombros. 2005.
- Figura N° 14: Bomberos sacando en hombros la escultura de Cristo. Incendio en la Iglesia de la Soledad. 2005.
- Figura N° 15: Bomberos sacando en hombros la escultura de Cristo yacente. Incendio en la Iglesia de la Soledad. 2005.
- Figura N° 16: Reconstrucción histórica de la ciudad de Lima para 1613.
- Figura N° 17: Manzana 05034 del Centro Histórico de Lima.
- Figura N° 18: Manzana 05034 del Centro Histórico de Lima. PROLIMA
- Figura N° 19: Inmuebles alrededor de la Manzana 05034 del Centro Histórico de Lima.
- Figura N° 20: Esquema del teatro Forero, por Alfredo Viale.
- Figura N° 21: Monumentos, viviendas y edificios públicos en el eje Ica-Ucayali.

- Figura N° 22: Monumentos, viviendas y edificios públicos en el eje Ica-Ucayali.
- Figura N° 23: Escenario del Teatro Municipal de Lima durante la puesta en escena del Rey Lear.
- Figura N° 24: Escenario y palcos del Teatro Municipal de Lima durante la puesta en escena del Rey Lear.
- Figura N° 25: El Teatro Municipal de Lima antes de la intervención.
- Figura N° 26: Incendio en el Teatro La Fenice.
- Figura N° 27: Incendio en el Teatro La Fenice.
- Figura N° 28: Planos del Proyecto de restauración del Teatro La Fenice.
- Figura N° 29: Planos del Proyecto de restauración del Teatro La Fenice.
- Figura N° 30: Planos del Proyecto de restauración del Teatro La Fenice.
- Figura N° 31: Financiamiento para la recuperación del Teatro La Fenice.

## **RESUMEN**

El contenido del presente trabajo de investigación tiene como uno de sus objetivos principales documentar la Gestión del Patrimonio Cultural Siniestrado, tomando como caso particular la recuperación, puesta en valor y uso social del Teatro Municipal de Lima, el cual sufrió un voraz incendio en agosto de 1998, teniendo que esperar casi 10 años para que este emblemático espacio patrimonial de cultura se pueda recuperar. Así pues, con el presente estudio, se pretende contribuir a la casuística de la Gestión del Patrimonio Arquitectónico para que de alguna manera quede como referente, además de plantear acciones que la comunidad interesada en la recuperación del patrimonio edificado podría conocer, implementar y mejorar.

Para este fin se ha realizado un diagnóstico sobre el patrimonio cultural en el Perú, desde el momento de su declaratoria como Monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, encontrándose que la gran parte de las declaraciones han sido insostenibles en el tiempo ya que no se ha gestionado hasta el momento herramientas de gestión que propongan la conservación de los monumentos a largo plazo. Asimismo, se ha hecho un estudio pormenorizado de todo el proceso de recuperación del Teatro Municipal, lo cual ha permitido sacar conclusiones claras sobre la Gestión del Patrimonio Edificado en el Perú.

## **ABSTRACT**

The content of this research has as one of its main objectives, to document the management of the wrecked Cultural Heritage, taking as an important case the recovery of the Municipal Theatre in Lima (Teatro Municipal de Lima), which suffered a devastating fire in August 1998, and had to wait for 10 years until this emblematic heritage site of culture could be finally recovered. Therefore the present study is designed to contribute to the casuistry of the architectural heritage management; in order to leave it as a reference; and besides posing actions that the interested community concerned in the recovery of the heritage built could learn, implement and improve.

To this end, an assessment about the cultural heritage in Peru has been made; from the time of its establishment as an integral Monument of Cultural Heritage of the Nation.

The assessment finds that over time many of the declarations have been unsustainable, because management tools have not been managed so far to propose the conservation of monuments in the long term. This assessment has also made a detailed study of the entire process of the Municipal Theatre recovery, which has allowed drawing clear conclusions about the Management of the Built Heritage in Peru.

## INTRODUCCIÓN

El patrimonio edificado considerado como bienes integrantes del patrimonio cultural de la nación de las épocas colonial y republicana constituyen un valioso testimonio que permite conocer la evolución de nuestras ciudades y su arquitectura local desde la época fundacional española, ayllus prehispánicos adaptados a la morfología occidental, en las que se aprecian estilos arquitectónicos propios del barroco o del renacimiento. Estas edificaciones no solo son valiosas por su belleza arquitectónica, sino que además en ellas encontramos con profusión técnicas arquitectónicas tanto hispanas como locales o técnicas adaptadas creativamente a las viejas tecnologías andinas, además de sus materiales.

Todos los días se incendia o se cae un monumento histórico, debido en parte a la falta de visión del Estado, quienes se han limitado a colocarle una etiqueta a las edificaciones históricas, pero sin desarrollar planes de gestión para su conservación a largo plazo. Por esa razón, surge la preocupación de no contar hasta la fecha de herramientas que permitan gestionar de manera adecuada y sostenible nuestros bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.

A cinco años del bicentenario qué ciudad queremos dejar para nuestros sucesores, acaso no es importante que el Estado gestione de manera adecuada nuestros monumentos históricos para que estos se preserven en el tiempo como documentos fehacientes para la historia de la ciudad, de la arquitectura, del urbanismo y de esta manera dejar así una impronta de identidad.

El presente estudio se desarrolla en cinco capítulos, en los que se analiza la problemática en torno al patrimonio edificado. En el primer capítulo se plantea el



caso en particular del Teatro Municipal de Lima, lo dilatado de su recuperación, a pesar de ser un monumento emblemático de la historia de Lima.

En el segundo capítulo se indican las bases teóricas vinculadas al patrimonio edificado, así como las definiciones y conceptos relacionados al tema de investigación.

En el tercer y cuarto capítulo se habla propiamente de marco legal y las políticas culturales desde la formación del Perú como Estado nación, haciendo una periodificación de las mismas; así como las declaraciones de monumentos históricos y cómo éstas han sido insostenibles en el tiempo.

En el quinto capítulo se documenta profusamente la gestión de Teatro Municipal de Lima, el tiempo que demoró su recuperación y lo planteado por la Municipalidad para la puesta en valor del mismo.

Finalmente, en el sexto capítulo se ha hecho un trabajo comparativo, como estudio de caso, entre el Teatro Municipal y el Teatro La Fenice de Italia.

# **CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

## **1.1 Situación problemática**

El patrimonio cultural en su diversa gamas de manifestaciones, ya sean estas materiales o inmateriales genera identidad, la cual conlleva a entendernos como nación pluricultural, con un largo pasado prehispánico y colonial que se revierte posteriormente en un sincretismo cultural del cual hoy conocemos, estudiamos y generamos recursos para nuestras comunidades. En ese sentido se debe entender que el patrimonio cultural es una fuente de riqueza cultural que puede generar bienestar económico para nuestras sociedades. Por esa razón, es importante que la intervención del Estado en bienes patrimoniales no debiera estar supeditada a presiones políticas o temas de campaña electoral, sino más bien colocar el patrimonio como parte de la agenda en las hojas de ruta de los entes competentes en temas de patrimonio.

En la presente tesis analizamos el Teatro Municipal de Lima como espacio cultural edificado, el cual se remonta a las primeras décadas del siglo XX, cuyo fin no sólo fue poner en escena las últimas obras teatrales del momento, sino que además se buscaba estar a la par de los grandes teatros que se estaban construyendo en Latinoamérica.

El Teatro Municipal de Lima se empezó a construir aproximadamente en 1916, culminando su construcción en 1938 con la fachada de estilo neoclásico, obra que estuvo a cargo del arquitecto polaco Ricardo de la Jaxa-Machowski<sup>1</sup>.

El Teatro Municipal de Lima fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por Resolución Jefatural N° 159-1990 del Instituto Nacional de Cultura (INC). Ocho años después de su declaración como bien cultural, el TML sufrió un voraz incendio que afectó buena parte de la edificación. El incendio había dejado totalmente calcinadas las estructuras de madera de la caja escénica, el mobiliario de la sala de espectadores (butacas, alfombras, cortinas, telones, falsos cielos, ornamentación escultórica y decorativa, entre otros). El fuego no alcanzó a destruir las dos primeras crujías de ingreso, ni tampoco el foyer ni las escaleras principales y secundarias de estuco veneciano. Tampoco afectó sustancialmente el salón de los espejos del segundo piso. Sin embargo las altas temperaturas alcanzadas por el fuego afectaron indirectamente los espacios antes mencionados, ocasionando que el hollín se impregnara en las superficies<sup>2</sup>.

Asimismo, el fuego consumió en gran medida la estructura metálica del techo de la sala de espectadores y todos los recubrimientos en yeso de los palcos, galerías y cazuelas. Para un mejor estudio de las partes afectadas se desarrolló un estudio para detectar el nivel de resistencia de los materiales (concreto, yeso y mampostería). Al llevar las muestras al laboratorio se encontró que la resistencia de dichos materiales no había sido afectada y que el fenómeno de cristalización en el caso del concreto, no se había desarrollado, debido a la protección de las gruesas capas de acabados y ornamentación, que lograron proteger los elementos estructurales (vigas, columnas, muros y techos). Con la finalidad de revisar el estado de los palcos, galería y cazuelas, se llevaron a cabo ensayos de carga, encontrándose que para las sobrecargas del reglamento nacional de

---

<sup>1</sup> Mejía, Víctor. *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines, 1897-2007*. Lima: Centro Cultural de España.

<sup>2</sup> Gino de las Casas y Augusto de Cosío. *Que continúe la función*. En *Revista de Arquitectura*. 2010.

edificaciones RNE norma de cargas NTE-020, los elementos voladizos tuvieron un comportamiento aceptable con sobrecargas superiores a las demandas en la norma.<sup>3</sup>

Pese a ser un inmueble declarado Patrimonio, la reconstrucción del mismo demoró diez años. Es en ese sentido que surge nuestro problema de investigación: ¿por qué se dilató el tiempo para la recuperación del teatro, siendo este un lugar emblemático, declarado Patrimonio Cultural de la Nación, además de encontrarse en el centro histórico de Lima, declarado por la UNESCO como patrimonio de la humanidad? Así pues, en la presente tesis analizamos el Teatro Municipal de Lima como bien cultural siniestrado y el largo tiempo que tomó al Gobierno local gestionar su recuperación.

## **1.2 Formulación del problema**

### ***1.2.1 Problema general***

¿Los inmuebles declarados patrimonio cultural de la nación que se encuentran en el centro histórico de Lima cuentan con planes de gestión de riesgo contra incendio o cualquier otro tipo de siniestro que pueda contribuir a su recuperación en un eventual siniestro?

¿Los inmuebles declarados como Arquitectura civil pública, específicamente las edificaciones teatrales cuentan con planes de gestión contra incendios?. ¿El Teatro Municipal de Lima, declarado como Monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, contaba con un plan de riesgo contra incendios?

Al hacer un recorrido patrimonial por el centro histórico de Lima, se puede apreciar una serie de edificaciones abandonadas, que muestran algún detalle

---

<sup>3</sup> Evaluación estructural y alternativa reforzamiento del Teatro Municipal de Lima. Informe Final. UNI, Facultad de Ingeniería Civil, 2009.

arquitectónico de su antiguo esplendor. Estas edificaciones abandonadas que podemos apreciar corresponden a inmuebles de dos tipos: inmueble para vivienda y también inmuebles para espectáculos, tales como los cines y los teatros.

En el centro histórico de Lima podemos encontrar una serie de edificaciones que corresponden a antiguos teatros y cinemas que sirvieron en su momento como espacios públicos de recreación que impregnaron de belleza y modernidad a la ciudad de Lima en la primera mitad del siglo XX. Hoy en día mucho de estos se encuentran abandonados o demolidos. En la presente tesis no vamos a analizar el fenómeno social y económico que ocasionó la desaparición de los teatros y cinemas en Lima, ya que para ello se puede consultar el libro del Arquitecto Víctor Mejía Ticona.<sup>4</sup>

Para empezar, las edificaciones teatrales a las que hacemos mención se encuentran ubicadas en el centro histórico de Lima, otrora lugar de elegancia y distinción aristocrática, el cual posee en la actualidad más de cinco recintos teatrales declarados Patrimonio Cultural de la Nación, todos ellos emblemáticos y con estilos arquitectónicos imponentes, los cuales en el mejor de los casos se encuentran operativos, pero en otros casos como el Teatro Colón o el Teatro República, se encuentran abandonados, sin que las autoridades competentes puedan hacer algo para la recuperación de estos recintos.

En el cuadro N° 1 podemos observar los dispositivos legales con el que se declaró Patrimonio Cultural de la Nación a cada teatro identificado en el Centro Histórico de Lima.

Una aproximación histórica de cada uno de los teatros mencionados en el cuadro anterior nos puede dar una idea de la importancia de cada uno de ellos como valor histórico, arquitectónico y testimonial.

---

<sup>4</sup> Mejía, Víctor. Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines.

### **El Teatro Colón**

Conocido en los años 30 como “La Bombonera de la Plaza San Martín”, el diseño del Colón fue obra del Arquitecto Claude Sahut, fue construido en 1913 e inicios de 1914 por la Empresa del Cinema Teatro. Este teatro se encuentra ubicado entre las esquinas del Jirón Quilca y el Jr. De la Unión. Durante gran parte de los años 20, 30 y 40 el Teatro Colón fue el favorito de la aristocracia limeña debido a su imponente arquitectura afrancesada que lo impregnaba de distinción y elegancia. Tuvo inicialmente capacidad para 940 personas, 305 en platea, 217 en galería, 400 en cazuela y 18 en palco.

Hoy este teatro se encuentra inoperativo. En los Archivos de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura, se pueden encontrar una serie de documentos sobre proyecto de intervención al Teatro Colón desde el año 2008, sin embargo hasta la fecha sigue en estado de abandono.

### **Teatro Manuel Acencios Segura**

Ubicado en el Jr. Huancavelica 265. Este teatro data de 1909 y corresponde su diseño original al Arquitecto Julio Lattini. De estilo Art Nouveau, la edificación de este teatro correspondió inicialmente al Teatro Municipal de la ciudad, pero solo hasta 1929, año en el que Consejo Municipal compra el Teatro Forero, construido en 1920. A partir de ese momento en Teatro Forero adopta el nombre de Teatro Municipal y el antiguo teatro municipal recibe el nombre de Manuel Ascencios Segura, en honor al célebre escritor costumbrista.

En el año de 1960 este teatro fue remodelado por los arquitectos Paul Linder y Héctor Velarde

Este teatro, administrado por la Municipalidad de Lima cuenta actualmente con un proyecto de restauración que al parecer se viene ejecutando. El proyecto está orientado básicamente al mantenimiento y conservación del teatro.

### **Teatro Sebastián Salazar Bondy (La Cabaña)**

Ubicado en el Parque de la exposición (Paseo de la República s/n- Lima)

Otros teatros que se encuentran en el centro histórico son el Teatro Pardo y Aliaga ubicado en la cuadra 4 del Jr. Apurímac (espaldas del ex Ministerio de Educación). Este teatro no se encuentra declarado como Monumento, pero forma parte de la zona monumental de Lima.

### **El Teatro de la Asociación de Artistas Aficionados (\*)**

Ubicado en el Jr. Ica N° 323 corresponde a una vivienda de un solo piso con zaguán y patio, típico de la arquitectura limeña de fines del siglo XVIII. A mediados del siglo XX, el interior de la casa fue adecuado para las nuevas funciones que aquí se realizan, es decir a las artes escénicas.

Como se ha podido observar, cada una de las edificaciones mencionadas guarda una historia detrás que da cuenta de la importancia que han tenido y tienen algunas todavía como espacios recreacionales de cultura, no sólo por la lectura arquitectónica que se puede hacer de cada edificio, sino también por el contexto y el emplazamiento en el que se encuentran ubicados y que hoy en día han perdido cierto brillo, a pesar de ser considerados Patrimonio Cultural de la Nación.

Cuadro N° 1  
Teatros declarados Patrimonio Cultural de la Nación en el Centro Histórico de Lima

NOMBRE	UBICACIÓN	NORMA LEGAL
Teatro Colón	Quilca N°103-117-151-154-163-175 esq.Jr.de la Unión N°1000-1002-1004-1006-1010-1016-1022-1024-1026-1028-1030	Resolución Suprema N° 2900 del 28 de diciembre de 1972
Teatro Manuel Ascencios Segura	Huancavelica cuadra 2.	Resolución Suprema N° 2900 del 28 de diciembre de 1972
Teatro Leguía	Arequipa cuadra 8. (Av. Arequipa N° 834-838-842)	Resolución Jefatural N° 509 del 01 de setiembre de 1988
Teatro Municipal	Ica cuadra 3.	Resolución Jefatural N° 159 del 22 de marzo de 1990
Teatro Sebastián Salazar Bondy (La Cabaña)	Paseo de la República s/n.	Resolución Jefatural N° 159 del 22 de marzo de 1990
Local de Artistas Aficionados (*)	Jr. Ica N° 323 – Lima	Resolución Suprema N° 2900 del 28 de diciembre de 1972

Fuente: Elaboración propia.



### **1.2.2 Problema específico**

Contaba el teatro municipal con un plan de prevención de desastres ¿? O un seguro contra incendios

Qué importancia tiene el TML como patrimonio cultural de la nación y que además se encuentra dentro de la zona declarada como patrimonio cultural de la humanidad?

El Teatro Municipal se encuentra ubicado en las intersecciones del Jr. Ica y Rufino Torrico 469 en el Cercado de Lima. El inmueble fue construido en 1920 por el Ingeniero Alfredo Viale a pedido de Manuel Forero. La fachada de tres cuerpos fue terminada por el Arquitecto Ricardo de la Jaxa Malachowsky. El Teatro Municipal de Lima fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Jefatural N° 159-1990-INC, y está considerado como Arquitectura Civil Pública.

Por otro lado el Teatro Municipal se encuentra dentro de la Zona Monumental de Lima, cuya área está comprendida dentro del perímetro formado por: el cauce del río Rímac entre el Puente del Ejército hasta la prolongación del Jr. Comandante Espinar, los límites exteriores del Cementerio Presbítero Maestro hacia el norte y el este, la Avenida del Cementerio, la Avenida Comandante Espinar, la Avenida Grau, el Paseo de la República, la Avenida 28 de Julio, la Avenida Guzmán Blanco, la Avenida Alfonso Ugarte y la Plaza Bolognesi, declarada como tal mediante Resolución Suprema 2900-72.<sup>5</sup>

Asimismo, el Teatro Municipal se encuentra dentro de la zona declarada por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. Recordamos que en el año 1991, gracias a las gestiones del extinto Patronato de Lima el Centro Histórico de Lima es declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad debido a sus valores arquitectónicos, urbanísticos e históricos, además de los más de 600 monumentos históricos construidos durante la época colonial y republicana.

---

<sup>5</sup> Resolución Suprema 2900-1972 – ED de fecha 28 de diciembre de 1972.

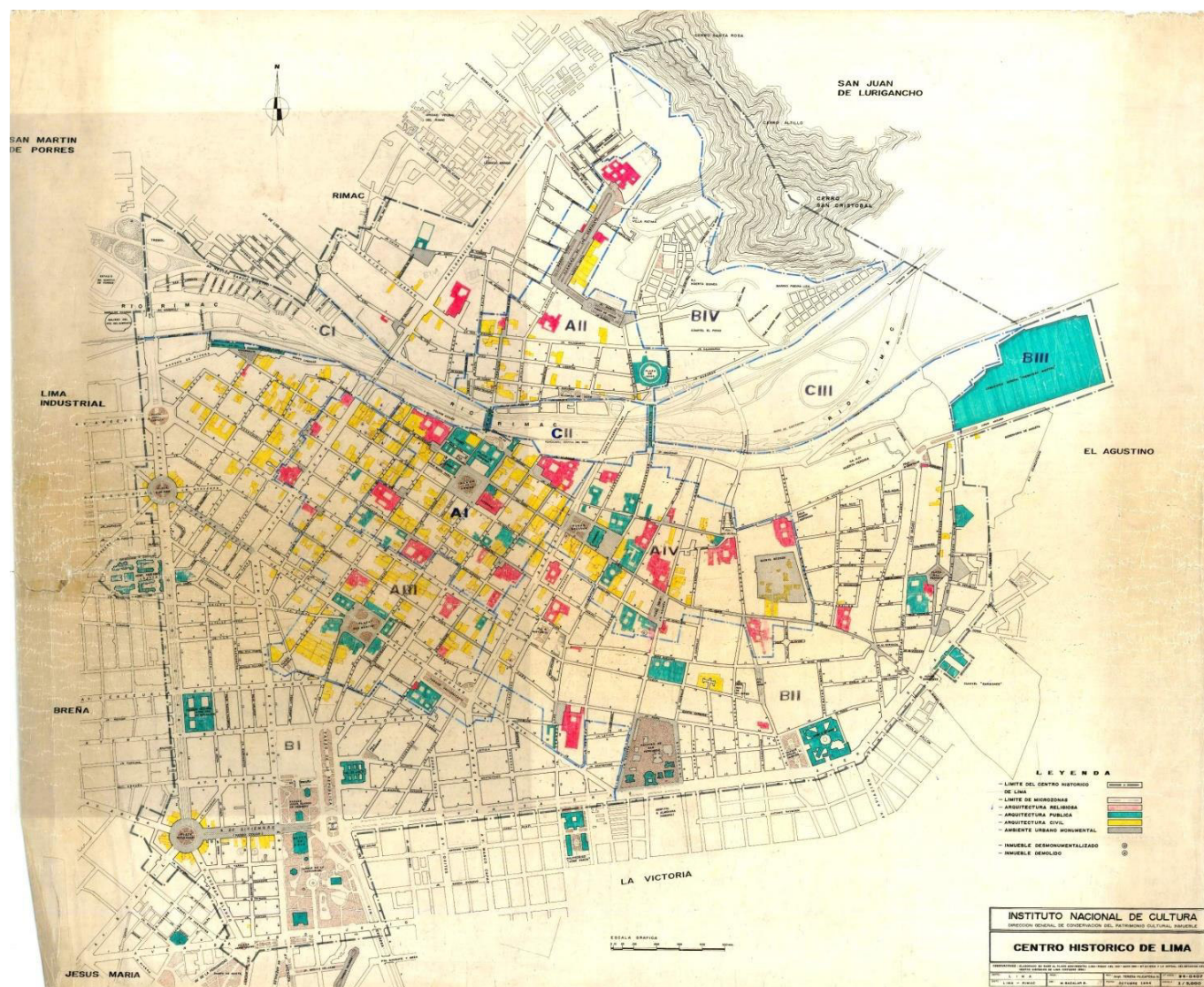


Figura N° 1. Plano de la Zona Monumental de Lima. Fuente: Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble. Ministerio de Cultura del Perú

No se ha encontrado un expediente de declaración que registre cuáles fueron las razones que llevó al Instituto Nacional de Cultural a declarar como patrimonio cultural de la nación al Teatro Municipal.

El día 2 de agosto de 1998, a las 5:15 de la tarde el Teatro Municipal de Lima sufrió un voraz incendio que consumió buena parte de su estructura arquitectónica de más de setenta años de historia. Entre las partes más afectadas por el incendio, se encontraba la caja escénica.

Las crónicas de la época relatan que durante una prueba de sonido para un concierto de la cantante nacional Eva Ayllón, se produjo un mortal corto circuito, el cual dejó en cenizas a uno de los monumentos más emblemáticos del Centro Histórico de Lima.

Desde el momento del siniestro, la gestión municipal del alcalde Alberto Andrade, realizó una serie de gestiones para la recuperación del Teatro Municipal; sin embargo todo el proceso de licitación y la otorgación de la buena pro se realizó en medio de una atmósfera controversial, esto debido a que se le otorgó la buena pro de la reconstrucción del Teatro a la empresa que tuvo el menor puntaje en el concurso de licitación. Las empresas que se presentaron a concurso público fueron las siguientes: Asociación SPEA más PyV y Asociados, Consorcio VCHI-Pererez-Ganoza, Consorcio ARTADI-VELLA y Asociación Puerta de Tierra S.A y Otros. El concurso se realizó bajo los alcances de la ley de Adquisiciones y Contrataciones del Estado<sup>6</sup>; siendo esto un error porque las licitaciones que hace el Estado para concurso público se aplican por ejemplo para la construcción de carreteras, construcción de un edificio público, etc., pero no para el caso de obras arquitectónicas que tienen la naturaleza de bien cultural de la Nación. La opinión del Colegio de Arquitectos del Perú y de otros entendidos en el tema con respecto al fallo otorgado por el CONSUCODE para la reconstrucción del teatro fue puesta de manifiesto en los diferentes medios locales, así como en los organismos competentes en ese entonces.

---

<sup>6</sup> El fallo de CONSUCODE y la reconstrucción en torno del Teatro Municipal. El Comercio, domingo 28 de octubre del 2001. Pág. 29

Así pues, desde la fecha del siniestro, tuvieron que pasar muchos años para que el Teatro pudiera ser intervenido. El 28 de marzo de 2004 la Municipalidad de Lima, a través de Invermet<sup>7</sup> y a pedido del Comité Técnico y de Finanzas del Teatro Municipal, a cargo de Jorge Ruiz de Somocurcio y Augusto Claux, respectivamente, convoca a un nuevo concurso público para escoger a la compañía que realizaría el nuevo proyecto del teatro y su entorno. En el proceso, que duró más de un mes, hubo una serie de "interferencias", lobbys y algunos postores que cuestionaban la composición del jurado. Al haber diferencia de opiniones, la entidad convocante y los postores enviaron sus puntos de vista al Consejo Superior de Contrataciones y Adquisiciones del Estado, que falló a favor de la Municipalidad. Luego de algunas semanas, la Municipalidad decidió cancelar la convocatoria, con el propósito de proceder a una nueva que esta vez contara con la participación de la UNESCO y los colegios de Ingenieros y Arquitectos del Perú, garantizando una decisión final a la medida del mejor postor y, sobre todo, del centro histórico. Pese a que hubo un nuevo concurso la reconstrucción del teatro no se realizó, sino hasta agosto del 2008, durante la segunda gestión de Luis Castañeda Lossio.

Si bien la reconstrucción del teatro se llegó a ejecutar, ésta se hizo sin la autorización del Ministerio de Cultura, ente encargado de la protección, conservación, difusión y promoción de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación. Justamente debido a las controversias suscitadas por la forma en que se llevó a cabo la recuperación del Teatro Municipal, es que interesa conocer el modelo de gestión que se utilizó para la recuperación de este espacio patrimonial de cultura.

---

<sup>7</sup> Fondo Metropolitano de las Inversiones en Fideicomiso, creado mediante Ley N° 22830 del 26 de diciembre de 1979.

### 1.3 Justificación teórica

La palabra teatro proviene del latín theātrum, y este a su vez del griego théatron, que significa lugar para ver o mirar. De esta manera, la Real Academia Española de la Lengua define esta palabra como el lugar donde se representan obras dramáticas o se dan otros espectáculos propios de la escena, además lo define también como el lugar en donde se ejecuta una cosa con numeroso público. La palabra teatro en realidad tiene varias acepciones. Una de ellas, quizás con la que usualmente solemos identificar es con el edificio o la edificación como tal, o muchas veces también con el guión o texto. Pero el concepto de teatro también se refiere a la práctica, a la habilidad para representar comedias o tragedias, así como también el teatro como profesión y también como conjunto de expresiones dramáticas referentes a un pueblo.

De otro lado, desde lo occidental se conceptualiza el teatro como género literario, cuyos orígenes lo encontramos en la Grecia antigua, con el desarrollo de las representaciones dramáticas, particularmente la tragedia o la comedia griega, género dramático que buscaba ocasionar un estado de catarsis en el espectador. Si bien esas expresiones dramáticas teatralizadas tienen su origen en la Grecia antigua, éstas tienen su antecedente más lejano en los antiguos rituales religiosos en los que los hombres por medio de tótems o de dioses se acercaban a éstos para pedirles mejoras en la cosecha, la reproducción o la vida. Así, los griegos utilizaban sus imponentes templos para rendirles honores a sus dioses por medio de ceremonias religiosas en las que se manifestaban la danza y los canticos para el culto de los dioses. Uno de estos dioses que formaba parte del panteón de dioses griegos era el Dios Dionisio, a quien se le atribuía ser hijo de un mortal y de un Dios, esta divinidad estaba relacionada con la fecundidad, la vegetación y la vendimia, es por ello que era el Dios principal en las ceremonias vinculadas con la agricultura y la ganadería.

Según los relatos que se cuentan sobre las fiestas en honor a Dionisio, se dice que los griegos celebraban esta fiesta teniendo en cuenta su calendario agrícola, es decir al principio y al final de la siega, La fiesta consistía en una procesión de

danzantes que recorrían por diversos espacios de la ciudad llevando en brazos la estatua de Dionisio, en cuyo honor se sacrifican al macho cabrio. A esta fiesta ritualizada se le conoce como Dítirambo, composiciones poéticas de alabanza en donde se festejaba la fecundidad.

Así pues, lo que originalmente era un rito de fertilidad se va convirtiendo de pronto en un práctica cada vez más cotidiana, desacralizada en la que se empiezan a construir escenarios relacionados con la fatalidad de la vida, el destino, dando así origen a géneros como la tragedia, la comedia y el drama. Vemos entonces cómo lo que originalmente era un rito se convierte finalmente en una escena desacralizada, profana, un acto teatralizado que deviene en la repetición de palabras, movimientos y gestos que buscan o bien hacer reflexionar al espectador sobre el devenir de la vida, o también como mero acto de divertimento para el público que lo presencia.

Desde esta perspectiva adentrándonos en los marcos teóricos sobre el teatro, encontramos que éste es una construcción social que ha mantenido estrechos lazos con la memoria. El teatro como memoria es un lugar donde se transmiten formas escénicas, textos y tradiciones de interpretación transmitidas por las prácticas mismas. Asimismo, el teatro es también un acto de memoria en el cruce con memorias múltiples. Por un lado, la de los hacedores del espectáculo, como el director, el autor, escenógrafo, sonidista, iluminador, y por otro lado la del espectador.<sup>8</sup>

La memoria del teatro se sitúa entre lo subjetivo y lo colectivo, en el cruce de una fenomenología de la conciencia subjetiva y de una sociología de la memoria colectiva<sup>9</sup>

Según Feral en las representaciones teatrales pueden identificarse lo que él llama “dos trayectos de memoria”: La memoria de los hacedores del espectáculo (directores, actores, autor, escenógrafo, dramaturgo) que aportan a la práctica misma una memoria cargada de recuerdos y de marcas. Dicha memoria

---

<sup>8</sup> Feral, pág. 15

<sup>9</sup> Josette Féral. La memoria en las teorías de la representación: entre lo individual y lo colectivo. En Teatro, memoria y ficción. 2005

interviene en todas las fases de la creación. Asimismo, esta memoria está compuesta por recuerdos, por saberes adquiridos, textos leídos, imágenes, formas artísticas exploradas, y experiencias de vida. De otro lado tenemos que en toda representación teatral interviene también la memoria del espectador, éste sería un segundo trayecto. Este tipo de memoria percibe y lee el espectáculo sobre la base de saberes adquiridos, recuerdos, evocaciones, afectos que el espectáculo convoca.

Como concluye Féral en su obra la memoria no existe jamás en sí misma, en su referencia al pasado o a una determinada historia del arte, solo tiene como función alimentar el presente y la creación de la obra. Esta memoria pasa por el cuerpo, siendo el cuerpo el que recuerda y es él el que hace que el pasado devenga en el presente.

Así pues, cuando los incas escenificaban sus hazañas, sus conquistas, y la realización de sus prácticas rituales andinas estaban también recordando y dejando en la memoria de sus pueblos hechos tan significativos que la única manera de transmitirlos era a través del cuerpo o de instrumentos como los quipus en los que se conservaba la memoria de los ancestros.

Si bien actualmente las ofertas teatrales pueden devenir en simples espectáculos de diversión, hay también en algunos casos, que son los menos, el teatro como reflexión, en el que se tiene claro que el teatro no es una simple repetición de palabras y movimientos, sino que al mismo tiempo es la reproducción de lo eterno y la sensación de la historia.

### ***1.3.1 Justificación Práctica***

Resulta importante incorporar en la Ley General de Patrimonio leyes que protejan nuestro patrimonio que sufra algún desastre natural como sismos o incendios, ya que estos afectan drásticamente al monumento, llegando quizás a demolerlos o desaparecerlos, perdiendo de esta manera una parte de nuestra memoria edificada. Así pues este estudio servirá para contribuir al fortalecimiento de la

actual Ley General de Patrimonio, la cual es aplicada por los entes competentes en materia de patrimonio cultural, tales como el Ministerio de Cultura. De otro lado es importante reconocer los modelos de gestión cultural que se utilizan para la recuperación del patrimonio siniestrado.

Resulta significativo entonces, reconocer en el presente estudio pautas que establezcan cómo proteger al patrimonio edificado que sufra de algún siniestro, de un incendio por ejemplo, tal como lo sufrió el Teatro Municipal de Lima.

Para el presente estudio he tomado como ejemplo el incendio que han sufrido otros grandes teatros, tanto en Latinoamérica como en Europa.

Para el caso de Latinoamérica resulta paradigmática la recuperación del teatro Bolívar de Quito<sup>10</sup> el cual sufrió un incendio el domingo 8 de agosto de 1999, justamente un año después de haberse realizado los trabajos de conservación del teatro. El incendio se produjo debido a una fuga de gas de la empresa multinacional Pizza Hut que se encontraba en la planta baja. El incendio afectó el 70% de la edificación.<sup>11</sup>

La gestión para la recuperación de este teatro, emblemático también por su arquitectura y por encontrarse en el centro histórico de Quito, se hizo desde el sector privado, a través de la Fundación Teatro Bolívar, institución que gestionó los recursos necesarios de organismos y fundaciones interesadas en el rescate de este espacio cultural.

Otro caso de teatro siniestrado es el Teatro La Fenice de Venecia en Italia<sup>12</sup>, el cual sufrió de un incendio en 1996. Así, para la recuperación de teatro el gobierno

---

<sup>10</sup> El Teatro Bolívar de Quito data de 1930, su construcción se realizó por iniciativa de los hermanos César y Carlos Mantilla Jácome, empresarios ecuatorianos con gran sensibilidad por la cultura.

<sup>11</sup> Arroyo, Zulda. Gestión cultural para la recuperación de espacios patrimoniales de la cultura. Estudios de caso: Teatro Municipal de Lima y Teatro Bolívar de Quito. Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador. 2006, Pág. 78.

<sup>12</sup> El teatro La Fenice se empezó a construir en el año 1790 y después de 2 años de trabajo, el 16 de mayo de 1792 se inauguraba con la representación de la Giochi di Agrigento, una obra de Giovanni Paisiello. Con el paso del tiempo La Fenice empezó a ganar notoriedad y durante los primeros años del siglo XIX ya gozaba de fama internacional. Pero La Fenice pasó por un duro momento cuando a finales del año 1836 éste se incendió, destruyéndose casi por completo. Pero el teatro hizo gala de su nombre y sólo un año después, en el mes de diciembre del año 1837 resurgía de sus cenizas, abriendo de nuevo sus puertas.



italiano creó una ley especial para su recuperación: el Decreto Ley 401/1996 del 3 de junio del mismo año, publicado posteriormente en la Gaceta Oficial Italiana Nº 181 el 3 de agosto de 1996<sup>13</sup>. Mediante dicha Ley se establecían medidas especiales para la reconstrucción del teatro “La Fenice” de Venecia, en dicha ley no sólo se le encargaba a una comisión especial la gestión de la reconstrucción del teatro, de devolverlo a su estado prístino, sino que además se autorizaba la financiación inicial de 20 millones de liras. Asimismo, en dicha ley se exhortaba que el comité encargado de gestionar el proyecto estuviera presidido por el prefecto, el alcalde, el presidente de la provincia, el presidente de la región, la autoridad del agua, el superintendente de patrimonio arquitectónico y ambiental, el superintendente de patrimonio artístico e histórico, el superintendente del teatro La Fenice y el comandante provincial contra siniestros. En esta ley se menciona también que el prefecto tiene la potestad de invitar a las reuniones a los representantes de otros gobiernos u organismos interesados.

#### **1.4 Hipótesis**

Las declaraciones de Patrimonio Histórico Inmueble no cuentan con herramientas de gestión que contribuyan a la conservación del inmueble, ya que desde 1939 hasta aproximadamente el año 2000 han sido declaraciones masivas, tal como lo demuestra la Resolución Suprema Nº 2900-72-ED. Por lo tanto, se afirma que hasta la fecha se han declarado monumentos históricos, considerándolos como obras de arte, objetos artísticos sin gestionar su sostenibilidad en el tiempo y los riesgos naturales, humanos o la falsa modernidad que los pueda afectar.

---

Desde al año 1930 se celebra dentro del marco de la Bienal de Venecia, el Festival Internacional de Música Contemporánea en el que han intervenido Igor Stravinski, Luciano Berio y Luigi Nono, entre muchos otros.

<sup>13</sup> <http://www.camera.it/parlam/leggi/96401l.htm>. Página web consultada el día sábado 04 de diciembre de 2012.

## **1.5 Objetivos**

### ***1.5.1 Objetivo general***

- Identificar cómo se gestiona la conservación y recuperación de monumentos históricos en los planes y programas de los dos niveles de gobierno, es decir del gobierno local (Municipalidad) y del gobierno nacional (Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura).
- Contribuir a mejorar las normas que protegen y conservan los bienes declarados patrimonio cultural en caso de ser afectados por un siniestro, como podría ser un incendio.

### ***1.5.2 Objetivos específicos***

- Analizar el modelo de gestión que se utilizó para la recuperación y restauración del Teatro Municipal de Lima.
- Describir y documentar el modelo de gestión para la recuperación del Teatro Municipal de Lima.
- Investigar sobre los modelos de gestión cultural que se aplican en el Perú para la recuperación del patrimonio arquitectónico.
- Analizar instrumentos de gestión, planificación urbanística y cultural y cómo se aplica en la intervención del Patrimonio Histórico Inmueble.
- Analizar el sistema normativo vigente para la protección del patrimonio histórico inmueble.
- Analizar sistemas normativos comparados aplicables en casos similares para la recuperación del patrimonio.
- Aportar en los estudios sobre Patrimonio histórico en el Perú.
- Generar conciencia para la valoración del patrimonio edificado de la ciudad de Lima.

## **1.6 Metodología**

Para el desarrollo de esta investigación se ha aplicado una metodología cualitativa, basada en la revisión exhaustiva de los antecedentes teóricos específicos, y en la búsqueda de documentación bibliográfica, de archivo, información gráfica, además de una lectura adecuada de las cartas, convenciones y recomendaciones a las que el Perú se encuentra adscrito. Se ha aplicado la técnica del estudio de casos, tomando como caso a analizar la recuperación del Teatro Municipal de Lima. Se han utilizado también criterios comparativos con los casos de otros monumentos similares que han sufrido eventos catastróficos y han sido materia de intervenciones para su recuperación, específicamente el teatro La Fenice en Venecia Italia.

Asimismo, a través de la heurística se ha recurrido a bibliotecas, archivos institucionales (Ministerio de Cultura y PROLIMA), recopilando fuentes in situ, obteniéndose información muy variada que trata sobre el tema del patrimonio cultural en el Perú y algunos estudios de caso sobre la gestión del patrimonio. No se han encontrado estudios de forma específica de la gestión del patrimonio edificado, menos aún estudios enfocados a la gestión del patrimonio siniestrado

### ***1.6.1 Tipo de investigación***

La presente investigación es del tipo exploratorio-descriptivo, en la que se ha identificado un caso particular que es el Teatro Municipal de Lima. Asimismo, se ha desarrollado en el capítulo IV el proceso de gestión que llevó a la recuperación

y puesta en valor del teatro siniestrado, detallando su ubicación, su emplazamiento urbanístico, su valor arquitectónico, artístico e histórico.

Dada la naturaleza de la Gestión del Patrimonio cultural, nos hemos aproximado al tema desde diferentes disciplinas como la arquitectura, la antropología, la sociología y la historia, debido a que gestionar el patrimonio requiere de un enfoque interdisciplinario.

### ***1.6.2 Líneas temáticas de investigación***

El Perú es un país que posee una rica diversidad cultural y natural, siendo la diversidad cultural aquella que se encuentra representada por las diferentes manifestaciones socios culturales tanto materiales como inmateriales, muebles e inmuebles que enriquece al país.

Para esta investigación se ha tomado en cuenta la forma en que Estado interviene en el patrimonio histórico-artístico, con la finalidad de recuperarlo para su puesta en valor y uso social, considerando para ello el valor arquitectónico y documental de la edificación, así como el emplazamiento urbanístico del mismo, dado que nuestro estudio de caso se encuentra en una ciudad histórica, declarada por UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

Asimismo, se ha tomado en consideración las políticas culturales, así como las leyes, reglamentos y dispositivos legales que el Estado ha emitido para la conservación del patrimonio cultural inmueble en el Perú.

### ***1.6.3 Método de investigación***

Se han realizado entrevistas a expertos en la materia, bajo el sistema de entrevista abierta. En particular, se ha entrevistado a los arquitectos

restauradores que tuvieron a su cargo la intervención arquitectónica para la recuperación del Teatro Municipal de Lima.

Asimismo, se ha entrevistado al personal directivo de las instituciones responsables en temas de intervención del patrimonio arquitectónico, como entes encargados de la conservación del patrimonio edificado, con el fin de determinar sus vacíos, deficiencias, capacidades y potencialidades, así como el compromiso que presentan para la gestión del patrimonio cultural.

De otro lado se han analizado diferentes instrumentos normativos que nos ha permitido entender cómo se valora y se gestiona el patrimonio a nivel local y nacional, considerando también las recomendaciones y las cartas internacionales vinculadas a la intervención en patrimonio cultural.

#### ***1.6.3.1 Análisis documental general:***

- Constitución Política del Perú, 1993.
- Ley N° 28296, “Ley General de Patrimonio Cultural”.
- Reglamento Nacional de Edificaciones. Norma A 140. Bienes culturales inmuebles y zonas monumentales.
- Carta cultural de Atenas. Conservación de Monumentos de Arte e Historia. Atenas, 1931.
- Carta cultural de Venecia. Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios. Venecia, 1964.
- Ley N° 27972, Ley Orgánica de Municipalidades.
- Acuerdo de Concejo N° 106 del 22 de mayo de 1986, por el que se crea EMILIMA.
- Ordenanza N° 237-99-MML del 14 de octubre de 1999, que crea el Fondo Metropolitano de Renovación y Desarrollo Urbano.
- Decreto de Alcaldía N° 128 del 16 de diciembre de 1999, que autoriza FOMMUR.

### **1.6.3.2 Análisis Específico**

- Ordenanza Municipal 062
- Plan Maestro del Centro Histórico de Lima
- Resolución Jefatural N°

## **CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN**

### **2.1 Marco filosófico y epistemológico de la investigación**

La presente tesis nos ha llevado a definir términos desde lo propiamente arquitectónico, vinculados específicamente a la temática de intervención, y términos relacionados a la gestión del patrimonio. Así pues, empezaremos por definir el término “patrimonio”. La palabra *patrimonio* proviene del latín

*patrimonium* que significa herencia recibida de los padres y lo que es de uno por derecho propio<sup>14</sup>.

El concepto de “patrimonio cultural” tal como lo apreciamos en la actualidad, es una invención, un constructo del ser humano que ha ido evolucionando hasta volverlo en un carácter simbólico de las sociedades.

Es la sociedad la que patrimonializa los objetos, los espacios las tradiciones, que no es lo mismo que decir las “*costumbres*”, ya que siguiendo a Eric Hobsbawmn las “*costumbres*” varían, no descartan la innovación; mientras que las “*tradiciones*” son invariables, éstas más bien se reafirman y se imponen en prácticas formalizadas por la sociedad. <sup>15</sup>

El patrimonio, es entonces un concepto socio cultural que la sociedad asigna, valora e identifica como objeto que contiene identidad; siendo en este caso el Estado quien asigna tal reconocimiento con el fin de crear vínculos y sentido de pertenencia a un determinado grupo social. ¿Pero, qué es un grupo social?. Un grupo social es un conjunto indeterminado de personas que interactúan entre sí para conseguir objetivos comunes y diversos; siendo la esencia de ese grupo social la interacción, la cual se vale de significados simbólicos que forman parte de las ideologías, que en términos marxistas sería la superestructura.

La noción de monumento dentro del ámbito del patrimonio cultural, es una concepción contemporánea que surge recién en el siglo XIX, con las ideas del romanticismo y la construcción de ideologías del Estado nación proveniente de la ilustración.

Aunque ya en la Grecia clásica existía un gusto por las obras de arte, éstas eran valoradas más por lo estético que por el significado patrimonial que aquellas pudieran poseer. A diferencia de Grecia, en Roma, la conservación, acopio y colección de objetos de arte estuvo vinculada con la ideología política y

---

<sup>14</sup> Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua.

<http://lema.rae.es/drae/?val=patrimonio>

<sup>15</sup> Eric Hobsbawmn. La Invención de la tradición. Barcelona: Editorial Crítica. Pág. 8

económica, además de la admiración estética que tenía Roma por Grecia en el contexto de la conquista de su territorio.<sup>16</sup> Para los romanos, el cúmulo de objetos de arte era más por exhibición de riqueza que por una visión cultural o patrimonial. Siguiendo a Gonzalez-Varas, no hubo en las civilizaciones antiguas el concepto de patrimonio histórico-artístico, tal como lo entendemos actualmente.<sup>17</sup>

Durante la Edad Media, hubo un acercamiento más estrecho con todo lo relacionado a objetos u obras de arte, este acercamiento estuvo definido por la naturaleza de estos objetos, cuya relación con la comunidad mantenía lazos de identidad.<sup>18</sup> Así pues, los objetos de arte en la Edad Media significaron el medio de legitimización de la sociedad medieval, como testimonio del pasado romano. Durante el renacimiento, los monumentos estuvieron dentro del movimiento cultural de la época, la vuelta por lo grecorromano trajo consigo el diálogo entre artistas y humanistas, quienes se acercaron a los monumentos con una mirada de reflexión y contemplación, pero aún sin considerarlo como elementos patrimoniales.

Es durante el siglo XVIII, el auge de la razón ilustrada, que la reflexión por el pasado artístico sentará las bases por el reconocimiento de este pasado como objetos de valor histórico y documental. Este pensamiento va de la mano con el surgimiento de la historia del arte y de la arqueología, además de los descubrimientos históricos y científicos de la Piedra Roseta (1799), las ruinas de Herculano (1713) y Pompeya (1748). Todo esto sumado a hitos históricos como la Revolución francesa, confluyeron en la gestación del patrimonio histórico-artístico como una riqueza que pertenece a la colectividad y que así comenzó a ser entendido por el Estado, creando museos y academias para las bellas artes.

---

<sup>16</sup> González-Varas, Ignacio. Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. Pág.

<sup>17</sup> Ibid, pág. 28-35

<sup>18</sup> Op. Cit. Pág.



Ya en época contemporánea, como en el siglo XIX, los ideales del romanticismo encuentran en los monumentos las bases para una cultura nacional, para un proyecto de nación. Así pues, el monumento adquiere una connotación histórica que implica proteger y cuidar como legado, herencia material para las generaciones futuras, porque éstos pertenecen a la nación. Es así como surge el sentimiento por el patrimonio histórico artístico, el cual tendrá una fuerte carga ideológica que la nación deberá proteger.

## **2.2 Antecedentes históricos sobre el patrimonio cultural en el Perú**

¿Cómo se construye el concepto de patrimonio cultural en el Perú?

Para responder a esa interrogante analicemos al Perú desde su formación como Estado nación.

Con el advenimiento de la república, las élites dominantes de la segunda mitad del siglo XIX, buscarán crear la nación peruana a través de un proyecto nacional en la que se incluía a las élites terratenientes y a las élites civilistas. Ambos grupos de poder buscarán sentar las bases tanto estructurales como ideológicas para la formación de la nación peruana, la cual se caracterizaría por desdeñar el pasado colonial y fomentar más bien el culto simbólico a través de las esculturas y el ornato público con espacios conmemorativos, además de figuras representativas como Bolívar y San Martín .<sup>19</sup>

Ya desde estos momentos hay una intención ideológica de construir símbolos que identificaran a la nación, pero a partir de ciertos elementos representados en el imaginario urbano de Lima. Estos elementos se encontraban en los espacios públicos como la Plaza Dos de Mayo, la Plaza San Martín, entre otras.

---

<sup>19</sup> Majluf, Natalia. Escultura y espacio público, 1850-1879. Pág. 11

En las primeras décadas del siglo XX, específicamente durante el oncenio de Leguía, el discurso ideológico de las élites creará un nuevo proyecto nacional que revalorará el pasado inca. Así pues, se da inicio a la promoción del pasado del Perú milenario, sin entender aún la riqueza mestiza de la nación peruana.

Así pues, la búsqueda de una identidad nacional en las primeras décadas del siglo XX encontró en lo indígena y en la cultura prehispánica elementos perfectos para la construcción de una nueva identidad nacional, rescatando así el pasado autóctono y milenario de nuestro país, el cual fue interrumpido con la conquista. En el campo artístico el gobierno de Augusto B. Leguía, aún con las contradicciones de su gestión en cuanto al tema indígena, abogó por la profesionalización de los nuevos artistas plásticos que expresaban y comunicaban en sus pinturas el valor de la cultura indigenista y prehispánica, es por esa razón que durante su gobierno se da mucho énfasis a la institucionalización de la producción artística del país dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, la cual había sido creada en el último año de gobierno del presidente Pardo. Sin embargo, el gusto por lo autóctono fue tomado superficialmente. Los descubrimientos de Tello afianzaban los sentimientos por la riqueza milenaria del Perú, pero sin considerar a la población indígena. Parafraseando a Cecilia Méndez, la práctica ideológica era: “Incas sí, indios no”. En estas primeras décadas entonces el patrimonio como constructo simbólico de ideologías va adquiriendo fuerza, se patrimonializa lo arqueológico, lo prehispánico, lo Inca. Así pues se comienza a abrir una brecha profunda entre el patrimonio arqueológico y el patrimonio colonial.

Los descubrimientos científicos de Machu Pichu, la cultura Paracas, Nazca, los descubrimientos de Julio C. Tello, afianzaran y remarcaran la construcción de la nación a partir de la herencia prehispánica.

La protección del patrimonio en el Perú tiene sus antecedentes más remotos en los dispositivos legales declarados por San Martín, para la protección del patrimonio arqueológico.

En el campo internacional, el sistema de protección del patrimonio cultural empieza luego de la Segunda Guerra Mundial cuando los Estados, preocupados por la pérdida material de sus más imponentes obras arquitectónicas empiezan a implementar sistemas de alcance internacional para la protección de su legado histórico; en esas condiciones se crean organismos internacionales como el caso de la UNESCO, principal ente encargado de la protección del patrimonio cultural. Dentro de sus competencias, el principal documento en términos de protección emitido por la UNESCO, ha sido el texto internacional que se emitió en la Convención de 1972, la cual tuvo como marco la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, éste es quizás el texto más importante en términos de protección del patrimonio cultural. Esta declaración fue suscrita por 50 países en respuesta a la amenaza de destrucción de los templos egipcios de Abú Simbel en la década del 50.

Aunque esta convención marcó una pauta importante en términos de patrimonio, no fue suficiente para delimitar las diferentes categorías de patrimonio, por esa razón, en 1982 se amplía la noción de patrimonio a través del documento “Declaración de México”, documento que incluye el concepto de patrimonio a “las obras de los artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de un pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte, los archivos y bibliotecas.”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Declaración de México sobre los principios que deben regir las Políticas culturales.*  
En: Documentos Fundamentales para el patrimonio cultural. INC. 2007. Pág. 273.

## 2.3 Definición de conceptos vinculados al patrimonio cultural

La carta de Cracovia define como patrimonio al conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores<sup>21</sup>.

En el plano internacional la Segunda Guerra Mundial marcó un re-conocimiento de los valores arquitectónicos, históricos y estéticos del patrimonio, vinculados al sentido de identidad, dándose cuenta de los enormes daños producidos a edificaciones históricas, símbolo en muchos casos de los países en conflicto. Por esa razón surgen organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Ambos organismos sacarán a la luz diversos principios, normas, tratados y recomendaciones destinados a la protección del patrimonio cultural.

Para el historiador y sociólogo portugués Henrique Urbano, el patrimonio es la herencia recibida por vía paterna. Se afirma con él el recuerdo y con el recuerdo, la transmisión de una propiedad común tanto física como espiritual. La figura del padre, como función societal, determina la calidad de lo que se lega. Son rasgos masculinos en una sociedad obviamente estructurada en torno a la imagen paterna, “Patrimonio” es precisamente eso, es decir la proyección de la figura del padre dando la existencia y nombre a lo que el tiempo ofrece a su prole.<sup>22</sup>

Como vemos, el patrimonio no se refiere solo a un individuo; en un sentido más amplio el patrimonio se refiere a un conjunto de individuos, es decir a una nación que se caracteriza por poseer una historia acumulada en sus diversas

---

<sup>21</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

<sup>22</sup> Urbano, Enrique. Patrimonio y modernidad. Revista Turismo y Patrimonio Nº 1, enero, 2000.

manifestaciones materiales e inmateriales, tales como edificaciones, costumbres, fiestas, leyendas, conocimiento ancestral, tecnología y artes, todo ello se resume en patrimonio cultural.

Según la Ley N° 28296, Ley General de Patrimonio Cultural en el Perú, define el Patrimonio cultural como toda manifestación del quehacer humano, sea este material o inmaterial, que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico, tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada. (...) <sup>23</sup>.

Es preciso señalar que hasta el año 2003 solo se contemplaba oficialmente el patrimonio material, mientras que el inmaterial era visto como una tradición, tal es así que la en el lapso de 1986 al 2003, el Instituto Nacional de Cultura solo había declarado 4 bienes inmateriales: La marinera peruana, el pisco como denominación de origen, el caballo de paso peruano y Creaciones, pensamientos, usos, costumbres

Pero, el patrimonio, no se le daría el adjetivo de cultural sino fuera porque forma parte de una sociedad. Siguiendo a María Ángeles Querol, los bienes se convierten en patrimonio gracias a una voluntad social, a un verdadero acto de amor procedente de una institución, de un gobierno, de una asociación o de una persona, hacia un objeto o conjunto de objetos, hacia un edificio o un pueblo, hacia una tradición; nos gusta, nos hace sentir orgullo cultural o histórico, nos diferencia, nos define o contribuye a ello, nos enriquece, nos procura felicidad. <sup>24</sup> Finalmente, son las personas, las comunidades quienes otorgan a los bienes los valores sociales, históricos o testimoniales que posee el patrimonio.

De otro lado, ¿qué es lo cultural?, lo cultural es la palabra que utilizamos para adjetivar términos relacionados a la cultura. Así, la palabra “cultura” ha tenido a

---

<sup>23</sup> Marco Legal de Protección del Patrimonio. Lima: INC, 2009. Pág. 7.

<sup>24</sup> Ángeles Querol, María. Manual de Gestión de Patrimonio Cultural. Ediciones Akal, 2010. Pág. 13

lo largo del devenir histórico diferentes significados, desde lo clásico utilizado para referirse a las bellas artes y las humanidades, hasta teorías antropológicas y sociológicas que definen a la cultura como el conjunto de manifestaciones de un pueblo. García Canclini define a la cultura - en un sentido más próximo a la acepción antropológica- como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo<sup>25</sup>. El notable antropólogo inglés Edward Burnet Taylor define la cultura como ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualesquiera otra capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en sociedad

Siguiendo los lineamientos de la UNESCO, la cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarcan, además de las artes y las letras, los modos de vida, la manera de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.<sup>26</sup>

En ese sentido cuando hablamos de patrimonio cultural nos referimos a nuestro patrimonio común, el de todos los peruanos, el cual tenemos el deber y derecho de conocer, legar y transmitir a las generaciones futuras. El Perú posee un sinfín de tradiciones, costumbres, fiestas, edificaciones arqueológicas y arquitectónicas de diferentes épocas, conocimientos ancestrales, manifestaciones inmateriales que todas ellas en su conjunto constituyen el patrimonio cultural de los peruanos y que como tal tenemos el deber de proteger porque todo ello nos otorga identidad y autenticidad frente a otros pueblos que poseen su propio patrimonio con su propia riqueza e identidad.

---

<sup>25</sup> García Canclini, Nestor. Políticas culturales en América Latina. 1987

<sup>26</sup> Declaración universal de la UNESCO sobre diversidad cultural. Extraído del portal web de la UNESCO.

Una vez definidos los términos “patrimonio” y “cultura”, definamos ahora el concepto de “gestión de patrimonio cultural”. La “gestión”, según la RAE es la acción y efecto de gestionar o administrar. Así pues, como vemos la palabra “gestión” se describe como verbo, acción de efectuar ciertas diligencias pertinentes para el logro de un propósito que en el caso del patrimonio cultural no es otra cosa que la de proteger, conservar y difundir a través de la puesta en uso social. Para María Ángeles Querol la Gestión del Patrimonio Cultural implica 4 acciones principales: conocer, planificar controlar y difundir<sup>27</sup>. **Conocer**, que evidentemente significa tener conocimiento de lo que se quiere gestionar. Desde mi formación como historiadora, la investigación del bien cultural es importantísima, conocer la evolución y el contexto en el que ese originó ese bien permite crear un vínculo de afecto, ya que no se puede proteger lo que no se conoce. **Planificar**, implica programar lo que en el futuro se quiere hacer con los monumentos ya sea a través de una norma o de una partida presupuestal para la gestión del monumento. **Controlar**, que está dirigido a la fiscalización continua de los bienes culturales o monumentos, ya sea que estos se encuentren como bienes privados o públicos; y por último la **difusión** del monumento o de la gestión misma para que la ciudadanía lo conozca<sup>28</sup>.

Otro de los elementos que implica la gestión del patrimonio es la Interpretación. ¿Pero, qué es la interpretación del patrimonio? Pues bien, la interpretación es un sistema de comunicación dirigido a la preservación del patrimonio, además de una actividad educativa.

La interpretación es un instrumento de gestión, ya que a través de la aplicación de programas interpretativos se puede promover un comportamiento “acorde con el lugar, concienciando acerca de la importancia de conservarlo, estimulando y persuadiendo”.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Ángeles Querol, María. Manual de Gestión del Patrimonio. Pág. 51

<sup>28</sup> Querol. Ibid pág. 51-56

<sup>29</sup> Interpretación del patrimonio. Diseño de programas de ámbito municipal. Pág. 17

Tradicionalmente las políticas culturales se han centrado más en los objetos patrimoniales que en las personas. El tratamiento del patrimonio debe incluir necesariamente la participación de los visitantes.

#### Monumento histórico

Siguiendo a Gonzalo Ríos Vizcarra, los monumentos históricos son los condensadores de una serie de valores históricos y contemporáneos materializados en objetos físicamente concretos con un elevado valor simbólico. Para este autor cada detalle estructural u ornamental del inmueble, además de cumplir su función de ser espacio que alberga la realización de actividades, están además cargados de una serie de significados y cualidades mayores al de cualquier edificación.<sup>30</sup>

## 2.4 Conceptos de intervención en patrimonio edificado

### Autenticidad

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, Significa la suma de características sustanciales, históricamente determinadas: del original hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo<sup>31</sup>.

### Centro Histórico

---

<sup>30</sup> Ríos Vizcarra, Gonzalo. Manual para la valoración y conservación del Patrimonio arquitectónico de Arequipa. Pág. 14

<sup>31</sup> Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. En Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión, 2007. Pág. 225



La “Carta de Quito” <sup>32</sup> define como Centros Históricos a todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo. Como tales se comprenden tanto los asentamientos que se mantienen íntegros desde aldeas a ciudades, como aquellos que a causa de su crecimiento, constituyen hoy parte de una estructura mayor.

Los centros históricos constituyen una muestra de lo que fue la sociedad colonial y la modernización de la república posteriormente, ya que es el centro histórico donde encontramos los edificios públicos más emblemáticos, imponentes, los cuales reflejan una arquitectura historicista de una determinada época. Pero en los centros históricos no solo encontramos edificios públicos de valor patrimonial, sino también viviendas urbanas en las que alguna vez habitó esa élite nobiliaria de la otrora época colonial y republicana. Hoy en día el problema fundamental de los centros históricos a nivel de Latinoamérica, es que se están despoblando, además de encontrarse en un progresivo foco de consumismo salvaje que ha dado paso a la tercerización de servicios.

En algunos casos el centro histórico se ha convertido en una ciudad básicamente para el turista y no para el poblador local. Acercándonos hacia una mirada regional, el centro histórico del Cusco presenta este gravísimo problema, en el que encontramos una ciudad cada vez más planificada para el turista y no para los habitantes autóctonos del lugar. Siguiendo a Miriam Chion, en el texto “*El ombligo se pone piercing*” nos cuenta los cambios que ha sufrido el centro histórico del Cusco debido al factor turismo. Estos cambios la han llevado a diferenciar entre la ciudad turística y la ciudad de los cusqueños. Así, en la ciudad turística encontramos una intervención sobre los espacios públicos, que antes era el lugar donde los cusqueños podían mantener sus vínculos familiares o amicales, hoy la plaza como espacio público de socialización ya no es para el

---

<sup>32</sup> Norma de Quito. Conclusiones del coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas. Quito, 1977. En Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación.

poblador local, sino más bien para el turista, a quien se trata de satisfacer a través de la imposición de un mercado local internacionalizado que ofrece comida rápida o el mejor hotel cinco estrellas de la ciudad. Chion nos cuenta que los vendedores ambulantes están prohibidos de vender artesanías en los espacios públicos, y cuando lo hacen son inmediatamente desalojados por la policía local. A pesar de que el comercio artesanal es una de las pocas fuentes de ingreso del poblador rural, no hay políticas de inclusión de este sector para que pueda desarrollarse dentro de su propia cultura. Ahora la plaza está rodeada de franquicias internacionales como McDonald's o Starbucks. De esta manera vemos como la cultura se ha convertido en un producto comercial para el Cusco, sino también para el Perú.

Así pues, los centros históricos constituyen lugares en los que se interrelaciona la vida social, cultural y económica de una determinada región. En Latinoamérica los centros históricos nos recuerdan a ese momento histórico en el que las culturas autóctonas fueron sometidas, dando paso a una nueva forma cultural, no solo en los aspectos sociales o económicos, sino también en el trazado urbano de las calles. Ese nuevo tejido urbano se combinó con aspectos sociales y culturales, dando forma a una centralidad que ha caracterizado a muchos países de la región Latinoamericana. Así, los centros históricos en la época colonial y aun en la República constituyen los focos de poder político, económico y social, y en los que antiguamente se concentraba la élite nobiliaria.

Las políticas públicas en relación a los temas urbanos han optado por abrir paso al turismo, pensando el centro histórico como lugar de bienes y servicios para el consumo turístico, sin ponerse a pensar que en los centros históricos también hay viviendas, la mayoría de ellas tugurizadas o en pésimo estado de conservación. Así, el problema fundamental en los centros históricos es el despoblamiento de la población autóctona y el incremento de las galerías comerciales, así como la propagación de viviendas destinadas a almacenes que destruyen el interior de los monumentos.

Los Centros Históricos, por sí mismos y por el acervo monumental que contienen, representan no solamente un incuestionable valor cultural sino también económico y social.

Los Centros Históricos no sólo son patrimonio cultural de la humanidad sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan.

La “Carta de Veracruz” define como centro histórico un conjunto urbano de carácter irrepetible en el que van marcando su huella los distintos momentos de la vida de un pueblo, formando la base en la que se asientan sus señas de identidad y su memoria social. El valor irrenunciable de estas señas lo convierten en un bien patrimonial, su pérdida significa la ruptura del anclaje de la sociedad con sus orígenes, hipotecando su porvenir. Es, por tanto, un bien que es obligatorio conservar y transmitir al futuro, para que un pueblo sepa quien es, dónde está y a dónde va.

### **Conservación**

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, la conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren. La conservación es llevada a cabo con respeto al significado de la identidad del mismo y de sus valores asociados.<sup>33</sup>

### **Consolidación**

También considerada como “conservación directa”, se refiere a la aplicación de materiales de soporte incorporados a la estructura original, con el fin de asegurar la estabilidad del edificio y respetando su integridad estructural y formal.

### **Monumento**

---

<sup>33</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, el monumento es una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros.<sup>34</sup>

### **Monumento Histórico**

Según el primer artículo de la Carta de Venecia, “la noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica como el ambiente urbano o paisajístico que representa el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no solo a las grandes obras, sino también a las obras modestas que con el tiempo han adquirido un significado cultural”.<sup>35</sup>

### **Patrimonio cultural**

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores.<sup>36</sup>

Para Miguel Angel Tritoño Vinuesa, el Patrimonio Cultural consiste en un conjunto de aspectos de una cultura que es necesario rescatar y cuidar. El Patrimonio cultural es la representación de la memoria histórica.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

<sup>35</sup> Carta de Venecia. Carta internacional para la conservación y la restauración de monumentos y sitios. Venecia, 1964. En Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión, 2007. Pág. 137

<sup>36</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

<sup>37</sup> Troitiño Vinuesa, Miguel Angel. Potencialidades y límites en el uso turístico del Patrimonio Cultural. España: Universidad Complutense de Madrid. 2004. Pág. 3

Es necesario compaginar patrimonio y desarrollo, como recurso económico al servicio del desarrollo sustentable, el patrimonio tiene valor por si mismo. Representa, al mismo tiempo, la memoria colectiva de la población y un recurso potencial para su futuro. Realizada, en el momento oportuno, la valorización del patrimonio no va en contra de la satisfacción de las necesidades actuales, sino todo lo contrario (...) el reto que se plantea hoy en día es más bien integrar mejor la protección, la valorización del patrimonio dentro de la perspectiva local de desarrollo. Los defensores del patrimonio y los agentes de desarrollo local están llamados a colaborar . Los programas de desarrollo tienen que integrar en su planteamiento la valorización del patrimonio, vencer las amenazas que lo ponen en peligro y valorizarlo tanto como sea posible.<sup>38</sup>

### **Preservación**

El término Preservación, según Gonzáles Varas, es un vocablo empleado de modo similar al de conservación, aun que incide en el aspecto preventivo de la misma, en cuanto defensa, salvaguardia o articulación de medidas previas de protección frente a peligrosos o posibles daños”.

### **Proyecto de restauración**

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, el proyecto, resultado de la elección de políticas de conservación, es el proceso a través del cual la conservación del patrimonio edificado y del paisaje es llevada a cabo. <sup>39</sup>

### **Recuperación**

Revalorización de un bien cultural que se encuentra temporalmente privado de su función debido al abandono o estado de degradación estructural, espacial o formal.

---

<sup>38</sup> Oriola, Jorge; Tabares Débora y Filkestein María Marta. Patrimonio cultural y Patrimonio Turístico. Argentina. 2003. Pag. 201.

<sup>39</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

## **Restauración**

De acuerdo a la definición presentada en la “Carta de Cracovia”, la restauración es una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad.<sup>40</sup>

### **2.4.1 Bases teóricas sobre restauración**

El advenimiento del siglo XIX trae consigo un extenso debate teórico, con líneas de pensamiento tan opuestas entre sí como las postuladas por Viollet-le-Duc y su “Restauración Estilística” que tendrá una influencia decisiva en la llamada “Restauración Histórica” postulada por Luca Beltrami y John Ruskin y su corriente “Antirrestauradora” cuya influencia dará lugar a la “Restauración Arqueológica”, hasta la aparición de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni cuya propuesta más moderada denominada “Restauración Científica” se prolongará al siglo XX y cuya influencia dará lugar a numerosas recomendaciones sobre la restauración monumental a nivel internacional, plasmadas en las denominadas “Cartas”.

### **2.4.2 Teorías de la restauración**

Viollet-le-Duc plantea como lineamientos generales de la Restauración Estilística, la valoración por sobre todo de la “originalidad de estilo”, postulando recuperar la “forma prístina” del edificio hasta el punto de prescindir de las transformaciones y añadidos de épocas posteriores y la “unidad de estilo”, buscando el estado completo y perfectamente terminado del monumento, “tal y como debería haber sido” con la intención de lograr una versión “ideal” del mismo

---

<sup>40</sup> Carta de Cracovia 2000. Ibid. Pág. 225

y afirma que: “Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca”<sup>41</sup>.

El escritor, crítico de arte, sociólogo y teórico inglés, John Ruskin (Londres, 1819 - Brantwood 1900) representa la conciencia decimonónica romántica, moralista, literaria e idealista y propone, en franca oposición a la Restauración Estilística, el respeto integral del monumento, condenando cualquier intervención restauradora viéndola como un atentado contra la autenticidad y esencia de los mismos.

Su postura tiene grandes connotaciones asociadas con la religión, teniendo una visión moral de la arquitectura, estableciendo el respeto del ciclo vital de los monumentos, puesto que al igual que el ser humano, estos deben nacer, vivir y morir, sin ser desvirtuados, falseados o reconstruidos, debiendo aceptarse su deterioro como parte de su historia y estableciendo como paradigma la conservación de los mismos como medida preventiva para evitar su deterioro; así expone su posición en el célebre libro *Las siete lámparas de la arquitectura*.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Gonzáles - Varas Ignacio: Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. 2003, p. 159.

<sup>42</sup> Ibid, Pág. 160.

## **CAPITULO III: EL ESTADO Y EL PATRIMONIO CULTURAL EN EL PERÚ**

### **3.1 Evolución del marco legal del Patrimonio Cultural en el Perú**

¿Existen políticas culturales en el Perú? ¿De qué manera las políticas culturales del Estado peruano han sido o son significativas para la conservación del patrimonio histórico inmueble? Pues desde la formación del Perú como Estado republicano se han promulgado una serie de leyes, decretos, resoluciones, proyectos y realizaciones de tipo cultural. Estas políticas adoptadas por el Estado, han sido básicamente lineamientos, principios de cada gobierno que ha presidido el país. Respecto a temas vinculados al patrimonio, estos lineamientos, promovidos desde el Estado han girado casi siempre en torno a la protección del



patrimonio arqueológico, dejando casi siempre de lado el patrimonio histórico proveniente de la época colonial y republicana, y ni que decir del patrimonio industrial o contemporáneo.

La protección del patrimonio histórico ha tenido apertura en el Perú, recién desde la década de los cincuentas y sesentas, esto debido en parte, en el plano arquitectónico, a la desaparición de muchos ejemplares de testimonio de patrimonio edificado perteneciente al período posterior a la época prehispánica, y cuya desaparición y deterioro se debió en muchos casos a los terremotos y sismos que se han producido en el Perú del siglo XX.

Es a partir de esta problemática que se empieza a promover y a gestar proyectos para la evaluación y restauración de inmuebles, particularmente de los considerados como arquitectura religiosa, no solo con el fin de mantenerlos como espacios sagrados para el culto cristiano, sino también con fines de promoción turística.

De otro lado, se percibe que la protección de todo el engranaje patrimonial y cultural del Perú, así como la propuesta de principios para desarrollar una política cultural desde el Estado, en muchos casos no han contado con documentos básicos que definan los lineamientos teóricos políticos-culturales a tomar en cuenta; como ya se dijo anteriormente, estos solo se han sustentado en decretos, leyes, promulgaciones, en muchos casos coyunturales que más que establecer planes a largo plazo con miras a revertir quizás las estructuras culturales de los pueblos que muchas veces adolecen de tremendas taras históricas como el racismo, la exclusión, la indiferencia, se han ocupado sobre todo a resolver los problemas cotidianos tangibles, invirtiendo así básicamente en infraestructura y no en superestructuras.

Siguiendo a Jorge Cornejo Polar, se entiende por políticas culturales a un *conjunto de objetivos que un Gobierno se propone alcanzar en el terreno de lo cultural y de las acciones que pone en juego para lograrlos*.<sup>43</sup> En ese sentido, se entiende que las políticas culturales tienen un fin específico desde el Estado, en

---

<sup>43</sup> Jorge Cornejo Polar. (1987). Cuadernos de Historia III. Estado y Cultura en el Perú Republicano. Lima: Universidad de Lima.

otras palabras las políticas culturales buscan formar al ciudadano de a pie, teniendo en cuenta los propios fines del Estado, promoviendo modelos de comportamiento social y cultural.

Es en ese sentido que interesa conocer la vinculación entre políticas culturales y patrimonio edificado.

El patrimonio cultural en su diversa gamas de manifestaciones, ya sean estas materiales o inmateriales generan identidad, la cual conlleva a entendernos como nación pluricultural, con un largo pasado prehispánico y colonial que se revierte posteriormente en un sincretismo cultural del cual hoy conocemos, estudiamos y generamos recursos para nuestras comunidades. En ese sentido se debe entender que el patrimonio cultural es una fuente de riqueza cultural y económica que puede generar bienestar económico para nuestras sociedades. Por esa razón, es importante que la intervención del Estado en bienes patrimoniales no debiera estar supeditada a presiones políticas o denuncias mediáticas. Es preocupante observar que en las propuestas del gobierno local y nacional no se expongan políticas culturales que incentiven un interés social y educativo por el patrimonio como herramienta importantísima para generar identidad, además de la conservación de nuestras ciudades históricas, cada vez más vandalizadas por las propias autoridades.

### 3.1.1 Periodificación de las políticas culturales en el Perú referente al Patrimonio Cultural

Para tener un mejor panorama sobre las políticas culturales en el Perú, conviene diferenciar las etapas en las que éstas han sido formuladas y puestas en práctica en el Estado nación. Un primer período es el que se gesta desde el nacimiento de la república, es decir, a partir de 1821 hasta aproximadamente 1929, con la creación del Patronato de Arqueología.

### Primer período (1821-1929)

Con el advenimiento de la República y la formación del Perú como Estado nación, las políticas culturales de la élite criolla se caracterizaron por el rechazo a todo aquello que proviniera del legado colonial, iniciándose más bien una gesta por recuperar todo lo que significara prehispánico. En ese sentido una de las primeras políticas culturales del naciente Estado independiente fue la promulgación del General San Martín disponiendo la creación del Museo Nacional y la Biblioteca Nacional. Así, mediante Decreto del 8 de febrero de 1822 se crea la Biblioteca Nacional del Perú, con la finalidad de poner en circulación los valores intelectuales de la nación y con respecto a la creación del Museo Nacional, éste se comienza a gestar desde el Decreto del 2 de abril del mismo año en el que se establece la protección de las piezas prehispánicas, llamadas en ese entonces como antigüedades:

Los monumentos que quedan de la antigüedad del Perú, son propiedad de la nación porque pertenecen a la gloria que deriva de ellos: las preciosidades de que abundan nuestros minerales, aunque puedan circular libremente en el país y mudar de dominio, pero el gobierno tiene derecho a prohibir su exportación cuando felizmente ha llegado el tiempo de aplicar a un uso nacional todo lo que nuestro suelo produzca de exquisito en los tres reinos de la naturaleza. Con dolor se han visto hasta aquí vender objetos inapreciables, y llevarse a donde es conocido su valor, privándonos de la ventaja de poseer lo nuestro.<sup>44</sup>

Desde San Martín hay una preocupación por proteger el legado prehispánico. En ese sentido, las primeras leyes que se emitieron desde la República hasta bien entrado el siglo XX se hicieron con la intención de proteger todo lo anterior al período colonial, tal es así que durante las primeras décadas del siglo XX el

---

<sup>44</sup> Archivo Digital de Congreso. <http://www.leyes.congreso.gob.pe/> . Recuperado el 25 de febrero de 2015.

Estado legitimara al indigenismo como su impronta oficial, entendiendo por indigenismo a lo monumental del pasado incasico.

Así, tenemos la Ley 6634, emitida bajo el asesoramiento de Julio C. Tello el 3 de junio de 1929, siendo presidente Augusto B. Leguía. Mediante esta Ley se crea el Patronato Nacional de Arqueología, y se señala entre sus artículos: Son de propiedad del Estado los monumentos históricos existentes en el territorio nacional anteriores a la época del virreinato. Es inalienable e imprescriptible el derecho de la nación sobre dichos monumentos.<sup>45</sup>

Hasta ese momento lo que le preocupa al Estado es conservar todo lo concerniente a lo precolombino, percibiendo así que la postura oficial es legitimar desde la intelectualidad y lo académico el pasado prehispánico, más no lo andino como cultural ancestral en el sentido de reivindicarla como modelo social a seguir.

#### Segundo período (1931-1939)

Recién con el Decreto Ley N° 7212 del 2 de julio de 1931 se dispone entre las funciones del Patronato Nacional de Arqueología, la tarea de ejercer supervigilancia y control sobre los monumentos virreinales existentes en el territorio de la República, estableciendo entre sus considerandos:

“Que existiendo importantes restos de carácter histórico y artístico en toda la República, que constituyen verdaderos monumentos que el Estado debe controlar, es indispensable que el Patronato Arqueológico Nacional extienda su jurisdicción a estos últimos, como lo hace ya el Patronato del Departamento del Cuzco”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Ley 6634 del 3 de junio de 1929, creando el Patronato Nacional de Arqueología. <http://spij.minjus.gob.pe/Textos-PDF/Leyes/1929/setiembre/06634.pdf>. El 9 de febrero de 1929 se emite la Ley 6523, adicional a la Ley 6634, la cual contempla entre sus considerandos que el Patronato de Arqueología del Cusco se encargue de la conservación y vigilancia de los monumentos, obras de arte, pintura y demás de la época colonial que se encuentren en el Departamento del Cusco.

<sup>46</sup> Decreto Ley 7212 del 2 de julio de 1931. <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/Leyes/07212.pdf>. Recuperado el 15 de febrero de 2015.

La Ley Nº 6523 de 1929, adicional a la 6634 restringía el registro de monumentos virreinales solo al Departamento del Cusco. Es recién en 1931, que la Ley Nº 7212 apertura la protección de monumentos de la época virreinal a nivel nacional; y con el Reglamento de la Ley 7212 de fecha 3 de enero de 1932, para lo cual se emite la Resolución Suprema Nº 78, se resuelve que los inmuebles por su carácter histórico o artístico deben denominarse Monumentos Nacionales y que además se les imponga la categoría de intangibles<sup>47</sup>. Es importante mencionar que por primera vez se utiliza la denominación de Monumento Nacional y se le da el carácter de intangibles para referirse a los bienes inmuebles, denominación que posteriormente cambiará por Patrimonio Cultural de la Nación. Asimismo, para estos años todavía no se considera de interés artístico o histórico a las edificaciones y bienes de origen republicano.<sup>48</sup> Un año antes de la emisión de estas leyes, en el contexto internacional se estaba llevando a cabo la Conferencia Internacional en Atenas en 1931, de cuyo espíritu nació la Carta de Atenas, documento internacional que establece los principios y criterios básicos para la restauración y conservación de monumentos históricos y artísticos, destacando dentro de su planteamiento el vínculo indisoluble del bien con su historia y su lugar de ubicación.

### Tercer período (1939-1972)

La ley Nº 8853 de fecha 9 de marzo de 1939 dada por el entonces Presidente General Oscar R. Benavides crea el Consejo Nacional de Conservación y

---

<sup>47</sup> Sin Autor. (1974). Antigüedades peruanas y protección legal. Revista del Museo Nacional, Tomo XL, 414-450.

<sup>48</sup> Según el listado de bienes declarados Patrimonio Cultural de la Nación proporcionados para la presente investigación por el Ministerio de Cultura, los primeros monumentos declarados corresponden a edificaciones religiosas de la época virreinal, tal fue el caso de la Ley 9193 y 9194 de fecha 31 de octubre de 1940, mediante la cual se declara como Monumento Nacional a la Iglesia de la Natividad de Cochacarcas y la Capilla de la Merced respectivamente, ambas ubicadas en el Departamento de Junín, provincia de Huancayo. Estas primeras declaraciones mantienen un espíritu estético arquitectónico, más que histórico. Es recién en 1941 cuando se empiezan hacer declaraciones por el valor histórico de la edificación, tal es el caso de la Ley 9385 que declara como histórica la casa del sabio Antonio Raymondi en San Pedro de Lloc y la Ley 9441 que declara, entre otras edificaciones al Cuarto del Rescate en Cajamarca.

Restauración de lugares históricos, edificios, monumentos, muebles, joyas, pinturas, esculturas, y en general de todo objeto que tenga valor histórico o artístico de la época colonial. Este Consejo se constituyó en el primer órgano oficial del Estado encargado de proteger y conservar los monumentos provenientes de la época colonial. Así, dentro de las facultades de este organismo se encontraban la concerniente a pronunciarse sobre los lugares y edificios que deben ser declarados monumento.<sup>49</sup>

Vemos que con estas leyes el Estado empieza a preocuparse ya no solo por el legado arqueológico, sino también por lo que proviene de la época colonial, de lo cual también se empieza a entender que forma parte de la riqueza cultural del país. Esta preocupación por lo colonial va de la mano también con el pensamiento de algunos de los intelectuales de esta época como el sacerdote jesuita Rubén Vargas Ugarte y el arquitecto e investigador Emilio Harth Terre. En esta época los estudios históricos enfatizan la historiografía colonial. De esta manera, historiadores como Raúl Porras Barrenechea, Guillermo Lohmann Villena dedicarán muchos de sus escritos evocando el pasado colonial. No es gratuito entonces la preocupación por proteger las edificaciones religiosas, así como las pinturas y esculturas del mencionado periodo.

A través de Consejo Nacional de Conservación y Restauración se promueven una serie de leyes encaminadas a proteger individualmente iglesias y algunas casas aisladas en los lugares de mayor significación histórica. La gestión del Consejo Nacional de Conservación y Restauración se dedicó no sólo a la conservación y protección de bienes, sino que además queda de esta época varios escritos de investigación del tipo histórico arquitectónico sobre edificaciones del tipo religioso<sup>50</sup>, incluso, se podría afirmar que la presidencia del

---

<sup>49</sup> Ley 8853 del 9 de marzo de 1939.

<http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/Leyes/08853.pdf>. Recuperado 17/02/2015.

<sup>50</sup> Entre las publicaciones del Consejo Nacional de Conservación restauración se encuentra los estudios sobre: “Santuario y beaterio de Nuestra Señora del Patrocinio”, “Exposición del libro y manuscrito colonial”, “La Sacristía del Templo de San Agustín de Lima”, “Exposición de cuadros y objetos de arte virreinal”. Para mayor información

padre Ruben Vargas Ugarte en el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de monumentos, tuvo entre sus lineamientos promover una neo-evangelización en el Perú, promoviendo desde lo oficial la conservación y declaración de monumentos coloniales del tipo religioso, en general los monumentos virreinales.

En 1950, a raíz del terremoto que asoló la ciudad del Cusco, se crea la Junta de Reconstrucción y Fomento Industrial del Cusco, según Decreto Supremo de enero de 1952. A partir de esta junta, muchas instituciones internacionales como la UNESCO y España empiezan a intervenir en la conservación de monumentos en el Perú. Es también debido a los terremotos que asolaron buena parte del patrimonio monumental en Cusco, Arequipa y Puno que aparece el Plan COPESCO, organismo diseñado para la inversión de infraestructura en función del turismo. Es preciso señalar que para esta época el turismo empieza a ser promovido como gestor de recursos para la economía financiera del país, por ello el interés del Estado en su promoción, sin embargo como bien lo señala Stastny se piensa menos en la naturaleza del objeto histórico y en la carga conceptual que éste conlleva. Se tiende a pasar por alto que el propósito original de aquellas tareas es incorporar al monumento en la corriente viva de la tradición cultural de un pueblo. Que se trata de comprenderlo mejor, de iluminar con nuevos datos su pasado y su valor simbólico, y también de recuperar su integridad física y así la belleza de su unidad perdida a fin de que el objeto se convierta en una fuente de enriquecimiento interior para los individuos que se aproximan a él y en un componente vivo, útil a la sociedad.<sup>51</sup>

En la década de los años 60 se da mayor énfasis a la preservación de monumentos, tanto arqueológicos como coloniales y republicanos a nivel nacional. En 1961 se aprueba mediante Decreto Supremo N° 19, el Reglamento

---

ver Memorias del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos 1959, 1960-1961.

<sup>51</sup> Francisco Stastny. (1986). La preservación del arte colonial en el Perú. En Patrimonio Cultural: balance y perspectivas (163-190). Lima: FOMCIENCIAS.

presentado por el Consejo Nacional de Monumentos Históricos y Artísticos, que constaba de 7 capítulos y 38 artículos, para que fueran incluidos dentro del Reglamento de Construcciones Municipales para su debida aplicación en el territorio nacional. Este reglamento es importante porque a través de él se reglamenta la conservación y restauración en las construcciones civiles<sup>52</sup>. Desde esa mirada ya proteccionista y la preocupación por el crecimiento urbano de Lima<sup>53</sup>, la Municipalidad Metropolitana de Lima crea en 1962 la Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Arqueológicos de Lima, presidida por Juan Manuel Ugarte Elespuru, quien junto a un equipo técnico de arqueólogos, arquitectos, historiadores y abogados emitieron un estudio de 6 tomos durante los años 1962-1963<sup>54</sup>. Este estudio comprendía informes sobre los monumentos arqueológicos, coloniales y republicanos de Lima, además estudios legales sobre los monumentos y los organismos tutelares. Entre el equipo técnico de esta Junta se encontraban los arquitectos Héctor Velarde, Rafael Marquina, José García Bryce y Víctor Pimentel<sup>55</sup>.

En esta misma década hay un intento del Estado por consolidar la cultura nacional en todas sus manifestaciones, por esa razón el 24 de agosto de 1962,

---

<sup>52</sup> Filiberto Ramírez García. (2005). LEGISLACIÓN Patrimonio Edificado. Recuperado el 15/02/2015, de Universidad Ricardo Palma Sitio web: <http://es.scribd.com/doc/13648300/Legislacion-1>

<sup>53</sup> El crecimiento urbano de Lima trajo consigo que se ensancharan y se abrieran nuevas avenidas en el centro histórico de Lima, para ello se demolieron algunas edificaciones, como la iglesia Santa Teresa para abrir la avenida Abancay.

<sup>54</sup> Junta Deliberante Metropolitana de Lima. El informe publicado por esta comisión contiene un inventario sobre los monumentos históricos de Lima. En dicho inventario se puede encontrar información histórica sobre los inmuebles de Lima metropolitana, así como el grado de conservación que se le debía dar a cada monumento. Se puede decir que éste es el primer registro científico sobre monumentos, ya que las declaraciones como patrimonio cultural de la nación de los monumentos que se hicieron desde 1970 hacia adelante no cuentan con un expediente de declaración. Las declaraciones tendían a ser instrumentos legales, por los que se declaraban más de 200 inmuebles a nivel nacional, pero que sólo citaban al monumento y su ubicación geográfica, sin llegar a hacer un estudio arquitectónico e histórico por cada inmueble.

<sup>55</sup> El arquitecto Víctor Pimentel representó al Perú en el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Monumentos Históricos-CIAM llevado a cabo en Venecia en 1964. De dicha conferencia nació la Carta de Venecia, documento internacional que el Perú firmó, y del cual se desprenden los principios teóricos sobre la restauración y conservación de monumentos, enfatizando la autenticidad y valor excepcional de los monumentos.



mediante Decreto Supremo N° 48 se crea la Comisión Nacional de Cultura, la cual se refuerza con el Decreto Ley N° 14479 del 10 de junio de 1963<sup>56</sup>. Es a la luz de esta Comisión que se crea la Casa de la Cultura, ente que absorbió todas las organizaciones estatales del sector cultura. Uno de los destacados directores de la Casa de la Cultura fue el escritor José María Arguedas, quien buscó potenciar todas las manifestaciones culturales del país y en especial aquellas vinculadas al arte popular. La Casa de la Cultura del Perú fue disuelta por Decreto Ley N° 18799 del 9 de marzo de 1971 al crearse el Instituto Nacional de Cultura<sup>57</sup>, organismo público descentralizado del sector educación, según Ley orgánica del sector educación, la cual establece entre sus funciones:

*“... encargado de promover, de acuerdo a la política del Sector, las manifestaciones culturales que signifiquen la formación de los valores propios del país, contribuyendo a que el pueblo peruano tome conciencia de su historia, situación y destino. Le corresponde, además, la conservación y protección del patrimonio arqueológico, histórico, artístico y cultural de la Nación, así como la protección de la propiedad intelectual.”*<sup>58</sup>

#### Cuarto período (1972-2010)

En este período, es indiscutible el aporte de Jorge Cornejo Polar, notable crítico literario y experto en políticas culturales, Director además del otrora Instituto Nacional de Cultura (INC) durante el gobierno de las fuerzas armadas. Se puede afirmar, que es a partir de esta fecha que se empieza a reflexionar académicamente sobre las políticas culturales del Estado nación. Cornejo Polar afirma que las políticas culturales son todo el conjunto de normas constitucionales y legales que pone en vigencia o aplica un gobierno en el campo de la cultura. Para que exista una política cultural en el sentido propio del término

---

<sup>56</sup> Decreto Ley N° 14479 del 10 de junio de 1963.

<http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/Leyes/14479.pdf>. Recuperado 17/02/2015.

<sup>57</sup> Cesar Coloma Porcari. Una casa de la cultura? El Comercio, 22 de junio de 2001. Pág. 14 Cesar Coloma Porcari. (2001). Una casa de la Cultura. *El Comercio*, 14.

<sup>58</sup> Decreto Ley N° 18799 del 9 de marzo de 1971

es necesario por el contrario que exista un proyecto definido y coherente en el Estado en el ámbito cultural, que comprenda fines a largo plazo, objetivos en el mediano y corto plazo y un conjunto de medios legales, financieros, organizativos, humanos, de infraestructura y equipamiento que permitan el logro de tales fines y objetivos.<sup>59</sup>

Es interesante el análisis que se puede hacer de la perspectiva estatal acerca de las políticas culturales, las cuales se encuentran plasmadas en el Documento titulado Bases para la política cultural de la revolución peruana, publicado en 1975 en la Revista Runa, publicación oficial del INC.

Este documento fue elaborado por el Consejo General de Cultura en 1975. El Consejo General de Cultura era el principal órgano consultivo del Instituto Nacional de Cultura (INC), organismo creado durante el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado. Dicho documento sentaba las bases políticas e ideológicas en materia cultural.

Este documento parte del concepto por definir qué es la cultura, y en referencia a ello, dice que la cultura es el conjunto de valores –tanto materiales como simbólicos- que incentivan, norman y regulan internamente las relaciones cotidianas de las personas y grupos sociales dentro de la comunidad<sup>60</sup>.

Seguidamente el documento analiza la realidad cultural peruana, estableciendo que nuestro imaginario cultural se vio interrumpido por el proceso de la conquista, período de dominación que se afianzó en la época colonial, dejándonos estructurados mentalmente con una cultura alienante. Para revertir ese proceso de dominación y alienación, el documento propone la construcción de un nuevo hombre peruano dentro de una sociedad socialista, democrática y particionista. Si toda política cultural se caracteriza por sus fundamentos ideológicos, pues este documento constituyó una iniciativa por cambiar y romper con esos paradigmas culturales que tiene el hombre peruano. Este documento se enfoca y se dirige

---

<sup>59</sup> Cornejo, J. (1993). *Políticas culturales y políticas de comunicación en el Perú (1895-1990)*. Cuadernos CICOSUL 14. Lima: Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima.

<sup>60</sup> Cornejo, J. (1977). Bases para la política cultural de la revolución peruana. En *Revista Runa, del INC*.

básicamente a los hombres, a cambiar sus estructuras mentales, sus hábitos alienantes.

La lectura de este documento es muy alentadora por cuanto contempla el pluralismo y la diversidad como eje cultural, además de sustentar los fundamentos teóricos de las políticas culturales del gobierno revolucionario de las fuerzas armadas.

Lastimosamente este documento no trascendió, convirtiéndose sólo en un documento de buenas intenciones.

La creación del INC promovió la protección de los monumentos a gran escala. Ya en esta etapa se empieza hablar de patrimonio monumental como bien integrante de la nación. Así, el Decreto Ley N° 19033 de fecha 16 de noviembre de 1971 establece en su Artículo 1º, que los bienes inmuebles del patrimonio monumental de la nación corresponden a las épocas pre-incaica, incaica, colonial y republicana. En su Artículo 2º precisa que los monumentos de las épocas pre-incaica e incaica son propiedad del Estado y por tanto inalienables e imprescriptibles, siendo que su carácter de monumento va implícito en ellos y no necesitan ser declarados expresamente. Respecto a los inmuebles de la época colonial y republicana, el Artículo 3º señala que, por sus méritos arquitectónicos estéticos, urbanísticos, históricos o documentos, deban ser conservados y puestos en valor, requieren ser declarados expresamente como monumento por Resolución Suprema refrendada por el Ministerio de Educación, debiendo inscribirse en el Registro de la Propiedad Inmueble.<sup>61</sup>

Este período apertura las declaraciones en masa en torno al patrimonio civil y doméstico, en los que se percibe uno de los paradigmas del Estado de aquel entonces: el patrimonio como bien común. Ya que de alguna manera al declararse un monumento del tipo doméstico se estaba siguiendo la práctica de expropiar el bien inmueble en beneficio del bien común, bajo la idea de difundir y proteger los valores culturales e históricos de este tipo de edificaciones.

Quinto período (2010-hasta la actualidad)

---

<sup>61</sup> Decreto Ley N° 19033 de fecha 16 de noviembre de 1971

Mediante Ley N° 29565 se creó el Ministerio de Cultura y a través del Decreto Supremo N° 001-2010-MC se aprobó la fusión del Ministerio de Cultura, bajo la modalidad de absorción, incluyendo diversas entidades dentro de las cuales se encuentra el Instituto Nacional de Cultura cuyas funciones concluyeron el 30 de setiembre de 2010. A pesar que el Ministerio de Cultura tiene presencia a nivel del poder ejecutivo, aun no se percibe un interés real por establecer políticas culturales de largo aliento como proyecto nacional que promueva cambios en el paradigma o en la concepción del ciudadano que se quiere formar. Además de ello, aún el Ministerio de Cultura no ha emitido una nueva Ley en torno al Patrimonio Cultural de la Nación, pues aún éste sigue normado bajo los alcances de la Ley 28296, Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación<sup>62</sup>, cuyo principio fundamental dice ser la defensa, protección y promoción de los bienes que forman parte del Patrimonio Cultural en el Perú. Pero, ¿es suficiente esta Ley para poder proteger el patrimonio edificado arquitectónico en el Perú?, pues la respuesta es obviamente No. La Ley 28296 es más bien muy general y presenta enormes vacíos que más bien vulneran la conservación del bien en su totalidad. La Ley clasifica los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación en Bienes materiales e inmateriales, siendo los materiales a su vez muebles o inmuebles.

Así, lo inmueble comprende *de manera no limitativa, los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y demás construcciones, o evidencias materiales resultantes de la vida y actividad humana urbanos y/o rurales, aunque estén constituidos por bienes de diversa antigüedad o destino y tengan valor arqueológico, arquitectónico, histórico, religioso, etnológico, artístico, antropológico, paleontológico, tradicional, científico o tecnológico, su entorno paisajístico y los sumergidos en espacios acuáticos del territorio nacional.*<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Ley 28296, ley General de Patrimonio Cultural de la Nación. 2004.

<sup>63</sup> Marco Legal de protección del patrimonio. Lima: INC, 2009, pág. 9

Es preciso indicar que la Ley 28296, aunque enfatiza los valores que poseen los bienes culturales en el Perú, pues lo que no se indica en la mencionada Ley es cómo hacer para preservarlos o conservarlos ya sea por el paso del tiempo, por la mano del hombre o por los desastres naturales que suelen ser comunes en el Perú, tales como sismos, terremotos, fenómenos climáticos o incendios. Esto sumado a otros factores son las principales causas de deterioro de los edificios históricos.

Siguiendo a Ríos Vizcarra, entre los factores ambientales y naturales que inciden en el deterioro de los monumentos tenemos: Factores naturales como los sismos y tsunamis, muy frecuentes en el Perú, por estar ubicado en la costa occidental de Sudamérica, bordeando el Océano Pacífico. Los factores climáticos, ya que todos los materiales se degradan con el paso del tiempo debido a una serie de fenómenos atmosféricos que definen el clima, tales como: la temperatura, la presión, la humedad, precipitaciones (lluvia, nieve, rocío, niebla, etc.). La contaminación atmosférica, debido básicamente al parque automotor, sector industrial, la industria gráfica.

La Ignorancia y el vandalismo son prueba latente de la inexistencia de una educación patrimonial que no se promueve desde la educación básica regular, desconociendo los valores que una edificación histórica pueda tener, o desconociendo también las técnicas y procedimientos para su tratamiento y conservación, las cuales pueden causar daños irreparables en el patrimonio edificado. De otro lado, las Municipalidades son los primeros agentes de destrucción, ya que con afanes protagónicos intervienen en espacios públicos significativos, o en los mismos monumentos arquitectónicos, que en lugar de recuperarlos, los destruyen con el fin de dejar su propia impronta mediática.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Ríos, G. (2011). *Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa: orientaciones básicas para el mantenimiento de la arquitectura doméstica*. Arequipa: Universidad Católica Santa María.

Otro factor que actualmente destruye el patrimonio es la falsa idea de modernidad asentada en la población y en las mismas autoridades locales, quienes ha destruido simbólicos espacios urbanos, así como edificaciones antiguas que datan en muchos casos de la época colonial. Muchas de estas edificaciones han sido demolidas para dar paso a edificios de 10 o 20 pisos, en algunos casos rascacielos que afectan el perfil urbano de la ciudad. Con el boom de la construcción, solo en Lima entre el año 2010 y 2013 muchas haciendas, así como muchas casas de los primeros años de la república fueron demolidas para poner en su lugar centros comerciales, edificios multifamiliares, playas de estacionamiento, que no representan en muchos casos ningún atractivo urbano o paisajístico. Todo esto denota el desconocimiento histórico de la ciudad por parte de las autoridades, en quienes se evidencia la poca o nula importancia por mantener estándares

Desde el 2010 a la fecha son pocos los monumentos declarados, ya casi no se declara monumentos históricos, debido en parte a que la declaratoria requiere de la aprobación del propietario del inmueble para gestionar el trámite de declaración.

Hasta el momento las políticas culturales planteadas en el Perú y específicamente a lo que concierne a patrimonio arquitectónico, no cuenta con políticas expeditivas que más bien alienten la recuperación de monumentos arquitectónicos. La normatividad es más bien restrictiva, limitada y no genera beneficios tributarios a los propietarios de Monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación. Restrictiva, porque cuando el propietario de un inmueble declarado Monumento presenta ante el Ministerio de Cultura un proyecto de adecuación a uso, generalmente comercial, éste debe cumplir con una serie de requisitos que muchas veces escapa al poder adquisitivo del propietario. Es decir, no existen excepciones para casos de inmuebles declarados Monumentos en los que el propietario perciba algún beneficio.

La normatividad también es limitada porque el propietario de un bien inmueble declarado monumento está obligado de mantener y conservar el monumento, pero la Ley no considera reales beneficios tributarios para dicha inversión, sea directamente o a través de terceros, ya que un inmueble declarado Monumento no está gravado de impuesto predial siempre y cuando sea usado como casa habitación o sea sede de instituciones sin fines de lucro, debidamente inscritas o sean declarados inhabitables por la Municipalidad respectiva. Es decir si el Monumento es usado para uso comercial, el propietario queda exento del beneficio del impuesto predial, por lo que resulta sumamente difícil que en la práctica se cumpla dicho beneficio y se pueda así de alguna manera mantener la autosostenibilidad del inmueble.

Otra crítica a Ley de Patrimonio y en general cuando se habla de políticas que fomenten la recuperación de bienes patrimoniales es frecuente leer y entender que estas políticas no son financiadas por el Estado, dado que el Estado no cuenta nunca con el presupuesto adecuado para la intervención en bienes patrimoniales. Un caso particular y que actualmente se encuentra como Proyecto de Ley en el Congreso es el de la restauración de casa hacienda Punchuaca<sup>65</sup>, que en su párrafo final indica “ (*..)* *el presente proyecto de Ley no implica modificaciones a la Ley del Presupuesto General de la República ni incrementa gasto alguno al Estado, pues todo costo que irroque el presente, se cubrirá con los presupuesto ya asignados a las instituciones involucradas*”.

Para el año fiscal 2014 el Presupuesto general de la República ascendió a s/. 118, 934'253, 913, correspondiendo al sector cultura el monto de s/. 312'151, 720 soles que representa el 0.26% del total de presupuesto del sector público, es decir ni siquiera se llega al 1% del total del presupuesto.

---

<sup>65</sup> Ley que declara de preferente interés nacional la restauración, conservación, investigación, registro y puesta en valor y conservación la casa hacienda Santiago de Punchauca y su capilla, abierta al culto interconfesional, así como la huaca Punchau, con miras al bicentenario de la Independencia. Proyecto de Ley N° 3560/2013-Congreso de la República del Perú.

El Ministerio no cuenta con fondos disponibles para la restauración de un bien patrimonial, por lo que es imposible que esta cartera pueda asumir la restauración de la emblemática Casa Hacienda. Por lo que se requiere más bien de una partida presupuestal que permita la recuperación de tan emblemático monumento o promover alianzas estratégicas con el sector privado.

A finales del año 2012, el Ministerio de Cultura sacó a la luz el documento “Lineamiento de Política Cultural 2013-2016”. Este documento, de versión preliminar, constituye el discurso político sobre el cual el Estado está orientado a dirigir la cultura en el Perú, poniendo énfasis en lo que respecta a diversidad étnica y cultural. Así pues, este documento define la cultura como la forma de vida que se practica en el país, así como la creación de objetos, prácticas o expresiones artísticas que van adquiriendo valor simbólico y material.

En cuanto al tema de patrimonio, este documento especifica entre sus lineamientos la Defensa y apropiación social del patrimonio<sup>66</sup>, el cual define como de valor histórico, simbólico y valor de uso. *El Ministerio promueve de manera consecuente su conservación, puesta en valor, investigación y difusión*<sup>67</sup>, con el fin de que la comunidad se apropie de dichos bienes materiales y reforzando identidades locales que lleguen a insertarse en las políticas de desarrollo económico y social. Para esta tarea el Ministerio se propone defender el patrimonio material arqueológico, colonial y republicano, conservándolo y poniéndolo en valor.

### **3.2 Definición de bienes culturales inmuebles**

---

<sup>66</sup> Lineamientos de Política Cultural. Ministerio de Cultura, 2012. Pág. 22

<sup>67</sup> Ibid.



La Ley 24047, Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación, dada el 03 de enero de 1985, en su artículo 4º establece que son bienes culturales inmuebles:

- a) Los sitios arqueológicos;
- b) Los edificios y demás construcciones de valor artístico, científico, histórico o técnico; y,
- c) Los conjuntos y ambientes de construcciones, urbanos o rurales, que tengan valor cultural aunque estén constituidos por bienes de diversa antigüedad y destino.

A partir de esta Ley, el Instituto Nacional de Cultura estuvo encargado de proteger y declarar el patrimonio arqueológico, histórico y artístico, así como también las manifestaciones culturales orales y tradicionales del país.

Si bien en la tercera disposición final de la Ley 24047 se disponía que el Poder Ejecutivo reglamentara la citada ley en el término de (60) sesenta días, ésta nunca llegó a darse.

Solo a partir del año 1989, el Instituto Nacional de Cultura, en cumplimiento de la función que le asignó la Ley 24047, declara Monumentos, Ambiente Urbano Monumentales y Zonas Monumentales, señalando en la parte considerativa que dichos inmuebles, por su valor deben ser declarados “integrantes del Patrimonio Monumental de la Nación”.

Si bien el texto de la Ley 24047 no estipula la clasificación del patrimonio cultural inmueble, el artículo 2º refiere que dichos bienes culturales, cualquiera fuere su propietario, son los enumerados en los artículos 1º y 4º del Convenio UNESCO-1972 y Artículos 1º y 2º del Convenio de San Salvador-1976.

El Convenio UNESCO-72 es la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural aprobada en París el 16 de noviembre de 1972<sup>68</sup>, del cual se extrae el artículo 1º y 4º:

*“Artículo 1º: A los efectos de la presente Convención se considerará “patrimonio cultural”:*

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.*
- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o de la ciencia.*
- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.*

*“Artículo 4º Cada uno de los Estados Parte en la presente convención reconoce que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente. Procurará actuar con ese objeto por su propio esfuerzo y hasta el máximo de los recursos de que disponga, y llegado el caso, mediante la asistencia y la cooperación internacionales de que se pueda beneficiar, sobre todo en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico.*

El Convenio de San Salvador, aprobado por el Perú por Decreto Ley N° 22682 de fecha 18 de setiembre de 1979, señala en sus artículos 1º y 2º:

---

<sup>68</sup> El Convenio de 1972, es la Convención más importante que ha habido en términos de patrimonio, ya que ésta habló por primera vez de patrimonio natural, llegando a la conclusión que existen bienes cuyo valor y significado se basa en su riqueza cultural y natural, consagrándolos así como bienes mixtos.

“Artículo 1º La presente Convención tiene como objeto la identificación, registro protección y vigilancia de los bienes que integran el patrimonio cultural de las naciones americanas, para:

- a) impedir la exportación o importación ilícita de bienes culturales; y
- b) promover la cooperación entre los Estados americanos para el mutuo conocimiento y apreciación de sus bienes culturales.

Artículo 2º Los bienes culturales a que se refiere el artículo precedente son aquellos que se incluyen en las siguientes categorías:

- a) Monumentos, objetos, fragmentos de edificios desmembrados y material arqueológico, pertenecientes a las culturas americanas anteriores a los contactos con la cultura europea, así como los restos humanos, de la fauna y flora, relacionados con las mismas;
- b) Monumentos, edificios, objetos artísticos, utilitarios, etnológicos, íntegros o desmembrados, de la época colonial, así como los correspondientes al siglo XIX;
- c) Bibliotecas y archivos; incunables y manuscritos; libros y otras publicaciones, iconografías, mapas y documentos editados hasta el año 1850;
- d) Todos aquellos bienes de origen posterior a 1850 que los Estados Partes tengan registrados como bienes culturales, siempre que hayan notificado tal registro a las demás Partes del tratado;
- e) Todos aquellos bienes culturales que cualquiera de los Estados Partes declaren o manifiesten expresamente incluir dentro de los alcances de esta Convención.

En el año 2004 se promulga la Ley 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación que hace la siguiente definición: “Se entiende por bien integrante del patrimonio Cultural de la Nación toda manifestación del quehacer humano \_ material o inmaterial- que por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar social, antropológico,

tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la presente Ley.”

El Ministerio de Cultura del Perú a través de sus diferentes Direcciones clasifica el patrimonio cultural inmueble en Patrimonio Arqueológico y Patrimonio Histórico, siendo este último todo lo que proviene desde la época colonial y republicana. Así pues, la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble, es el ente encargado de velar por la conservación del patrimonio arquitectónico en el Perú, tipifica el patrimonio en Arquitectura Religiosa, Arquitectura Civil Doméstica, Arquitectura Civil Pública, Arquitectura Militar, Ambientes Urbanos Monumentales y Zonas monumentales.

#### Arquitectura Religiosa

Símbolo del cristianismo en América, la construcción de estas edificaciones fue de la mano con la política evangelizadora por parte de España. Esta tipología arquitectónica está referida a todas aquellas iglesias, templos, santuarios religiosos o conventos construidos durante la época colonial y que sirvieron como lugares en los que se impartían los sacramentos a los naturales, la población mestiza y a los feligreses en general a través de las diferentes órdenes sacerdotales que llegaron al Perú.

#### Arquitectura Civil Doméstica

Este tipo de arquitectura está referida a las edificaciones del tipo casa-habitación. El criterio para declarar este tipo de edificaciones es por el valor arquitectónico que poseen, sea este colonial o republicano, o de algún estilo particular de una determinada época; además de los valores históricos, es decir por su significación cultural como por ejemplo personajes importantes que habitaron la casa. En nuestro país las casas declaradas como Monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación son de propiedad privada. El Estado al

declararlas como tal, cumple la función de protegerlas, con el fin de que dicha edificación mantenga y preserve para la posteridad sus características peculiares.

#### Arquitectura Civil Pública

Se refieren a los edificios emblemáticos construidos por el Estado. En esta tipología se encuentra por ejemplo el Palacio de Gobierno, el Teatro Municipal, el Palacio Municipal entre otros.

#### Arquitectura Militar

En este rubro se encuentran edificaciones como la edificación del Real Felipe, ubicado en el Callao.

#### Ambientes Urbanos Monumentales

Se refieren a las plazas y calles aisladas o formando conjuntos, que tomadas como unidades individuales se caracterizan por su belleza arquitectónica-urbanística y la unidad de su edificación, o porque conservan su carácter tradicional y poseen por lo tanto valor documental. Todos los ambientes urbanos considerados monumentales datan de la época colonial y republicana, habiendo algunos que pertenecen al presente siglo.<sup>69</sup>

#### Zonas monumentales

Son sectores urbanos o rurales más o menos amplios cuyo trazo o conformación original deben mantenerse y donde existen conjuntos de monumentos y ambientes urbanos valiosos que deben ser preservados. Los límites de las zonas monumentales se determinan en la ciudad mediante las vías que la circundan.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Junta Deliberante Metropolitana de Monumento Históricos, Artísticos y lugares Arqueológicos de Lima. 1962-1963.

<sup>70</sup> Ibid

### **3.3 Problemática para la protección del patrimonio cultural en el Perú**

La riqueza patrimonial que posee el Perú es tanto cultural como natural, ambos elementos forman nuestro legado cultural. El Estado peruano protege este legado a través de instancias como el Ministerio de Cultura, el Ministerio del Ambiente, el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Instituto Nacional de la Competencia y la Propiedad Intelectual, entre otros organismos que tienen injerencia a nivel distrital como las municipalidades; sin embargo el organismo rector en temas de competencias de la protección del patrimonio (sea éste material o inmaterial) es el Ministerio de Cultura, el cual ha enfocado la mayoría de sus políticas culturales a la protección del patrimonio arqueológico, debido en parte a que éste forma parte del Estado, por lo que el Estado puede intervenir, incluso financiar su recuperación a través de sistemas como el SNIP (Sistema Nacional de Inversión Pública); a diferencia del patrimonio arquitectónico, el cual al ser de propiedad privada no puede contar con presupuesto del Estado para su recuperación, a no ser que se traten de bienes religiosos como templos o iglesias.

UNESCO plantea que la conservación y protección de los bienes culturales requieren la elaboración de un plan de manejo específico, donde se analicen y se contemplen sus valores científicos, sociales y espirituales; donde se visualice una unidad de gestión y se prepare un esquema u organigrama que asegure el mantenimiento diario del bien, tanto como las necesidades de conservación a largo plazo, además de las medidas esenciales para su exhibición al público y su protección<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> La gestión, clave para la preservación y sostenibilidad del patrimonio cultural. Pág. 69

### **3.4 Declaración de bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación**

Los criterios que se han tomado para declarar una edificación como patrimonio cultural de la Nación han sido básicamente tomando en cuenta los valores históricos, artísticos, arquitectónicos, simbólicos, además del valor documental que puede poseer el bien; estos constituyen importantes testimonios de la evolución arquitectónica de Lima a través de su devenir histórico.

Siguiendo a Ríos Vizcarra los valores atribuibles a un bien inmueble se pueden dividir en dos grandes grupos: los rememorativos y los contemporáneos. Los valores rememorativos son los que reconocen en las edificaciones las huellas del pasado, es decir el pasado histórico que el inmueble puede poseer. Dentro de los valores rememorativos podemos encontrar los valores de antigüedad y los valores históricos. El valor de antigüedad es el reconocimiento y el aprecio de los signos impresos que el tiempo va dejando en la edificación, así pues, los años van aportando también a la estética de la edificación; mientras que el valor histórico, es el reconocimiento del monumento como documento revelador de nuestro pasado, es el ingenio y la creación de nuestros antepasados.

Los valores contemporáneos son aquellos que pueden ser comprendidos y disfrutados desde el presente. De esta manera los valores contemporáneos pueden ser divididos en valores instrumentales y valores artísticos. El valor instrumental se refiere al uso actual que le damos al monumento, por ejemplo, inmuebles que anteriormente han sido casas, bancos o cines actualmente son utilizados como restaurantes, cafés, tiendas boutique etc. Las intervenciones que se hacen en bienes declarado monumento deben hacer que el inmueble se

aprecie en toda su magnitud, por ello se le debe dar un uso decoroso que rescate los valores artísticos del bien.

Es preciso señalar que las declaraciones en torno a Patrimonio Cultural de la Nación, en lo que respecta a edificaciones coloniales o republicanas que se han hecho en el Perú no contaban inicialmente con un expediente técnico de declaración; es decir cuando el Estado declaraba una edificación no se contaba precisamente con una ficha técnica de datos básicos de información, información histórica y gráfica del inmueble, ni tampoco con un plano del emplazamiento en donde se encontraba el bien. La mayor cantidad de inmuebles declarados como Patrimonio Cultural de la Nación son los que corresponden al año 1972, para lo cual el Ministerio de Educación emitió la Resolución Suprema 2900, con dicha resolución se declararon más de 700 inmuebles a nivel nacional. Si bien está resolución protegía una gran cantidad de inmuebles, esta protección se reducía a un simple listado en el que se consignaba la denominación del inmueble y la dirección, la cual en muchos de los casos no correspondía a todo el inmueble matriz, solo parte de él.

Se ha observado que algunas declaraciones de monumentos, sobre todo las que se hicieron posteriormente a 1972 no han sido sostenibles, ya que muchos de esos monumentos declarados como Patrimonio Cultural de la Nación se encuentran hoy por hoy derruidos, con muros por caer o con estructuras endebles a punto de colapsar. En estos casos, si el inmueble es de propiedad privada, el Ministerio de Cultura no puede intervenir en ellos económicamente, solo puede dar pautas técnicas de cómo restaurarlos o conservarlos, más no financiar una restauración.

A partir del año 2000 se ha encontrado declaraciones de inmuebles de valor histórico o arquitectónico que cuentan con un expediente de declaratoria, el cual incluye un estudio histórico, estudio arquitectónico de plantas y volumetría del



bien, además de contar con documentos fehacientes que acrediten la fábrica matriz del inmueble.

Según la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura, actualmente el Perú cuenta con 5120 Monumentos declarados como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, de los cuales, en el caso de Lima Metropolitana existen 1463 y específicamente en el centro histórico existen 762 Monumentos, entre arquitectura civil pública, doméstica, religiosa, ambientes urbanos y zonas monumentales.

La declaración de monumentos integrantes del patrimonio cultural de la Nación es a partir del mes de octubre de 2010 función del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura.

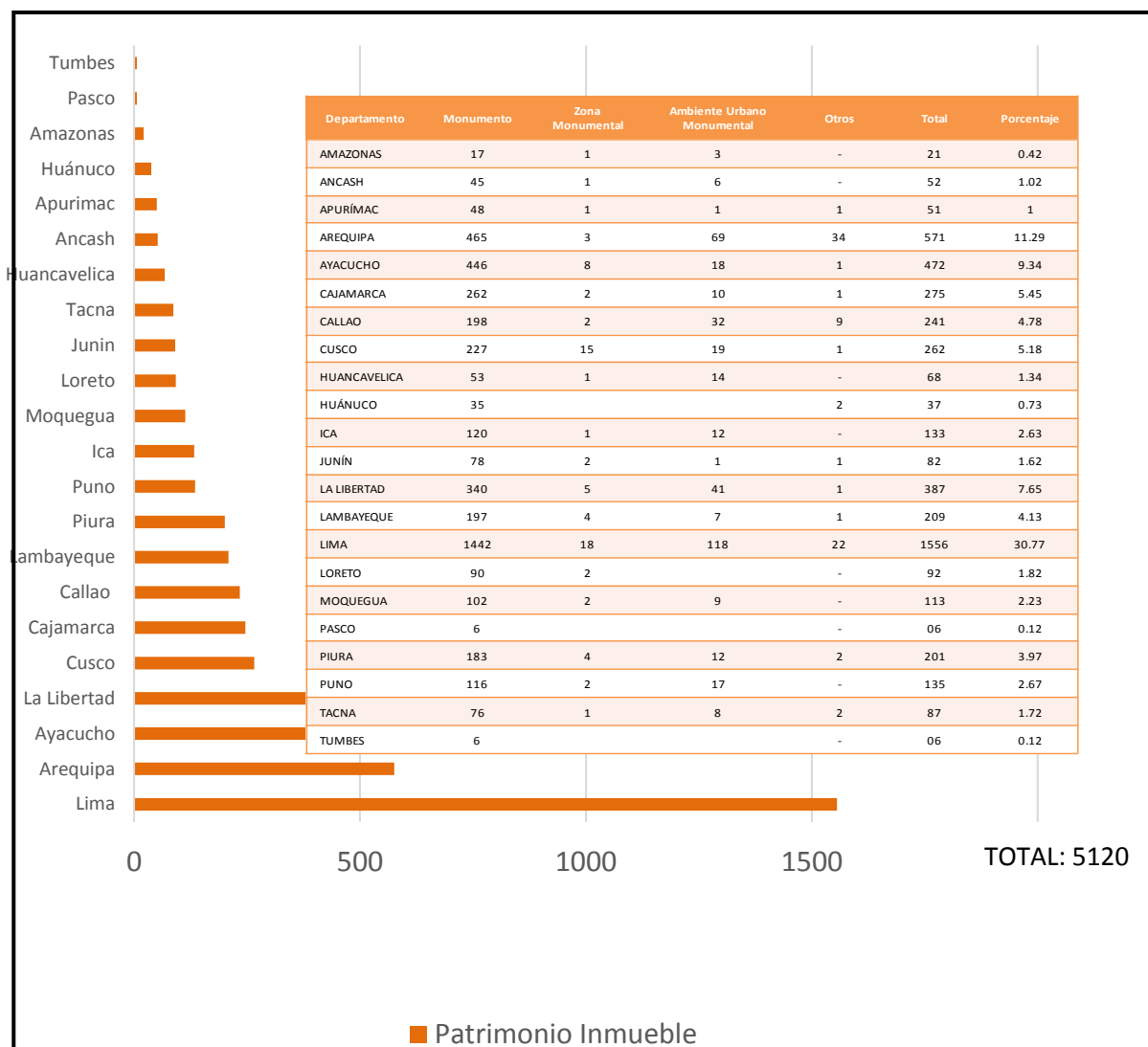


Figura N° 2. Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación. Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura.

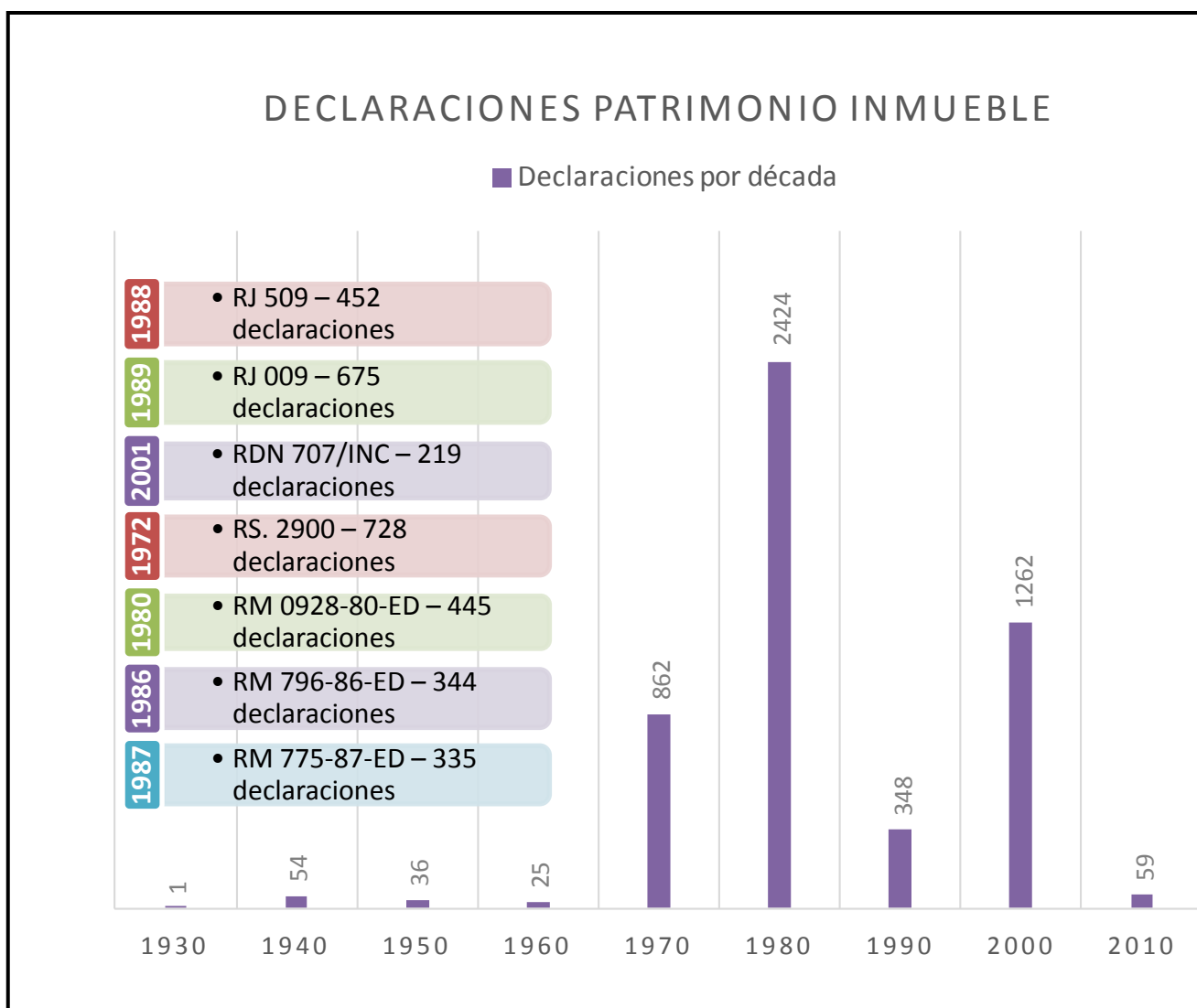


Figura N° 3. Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación por décadas. Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura

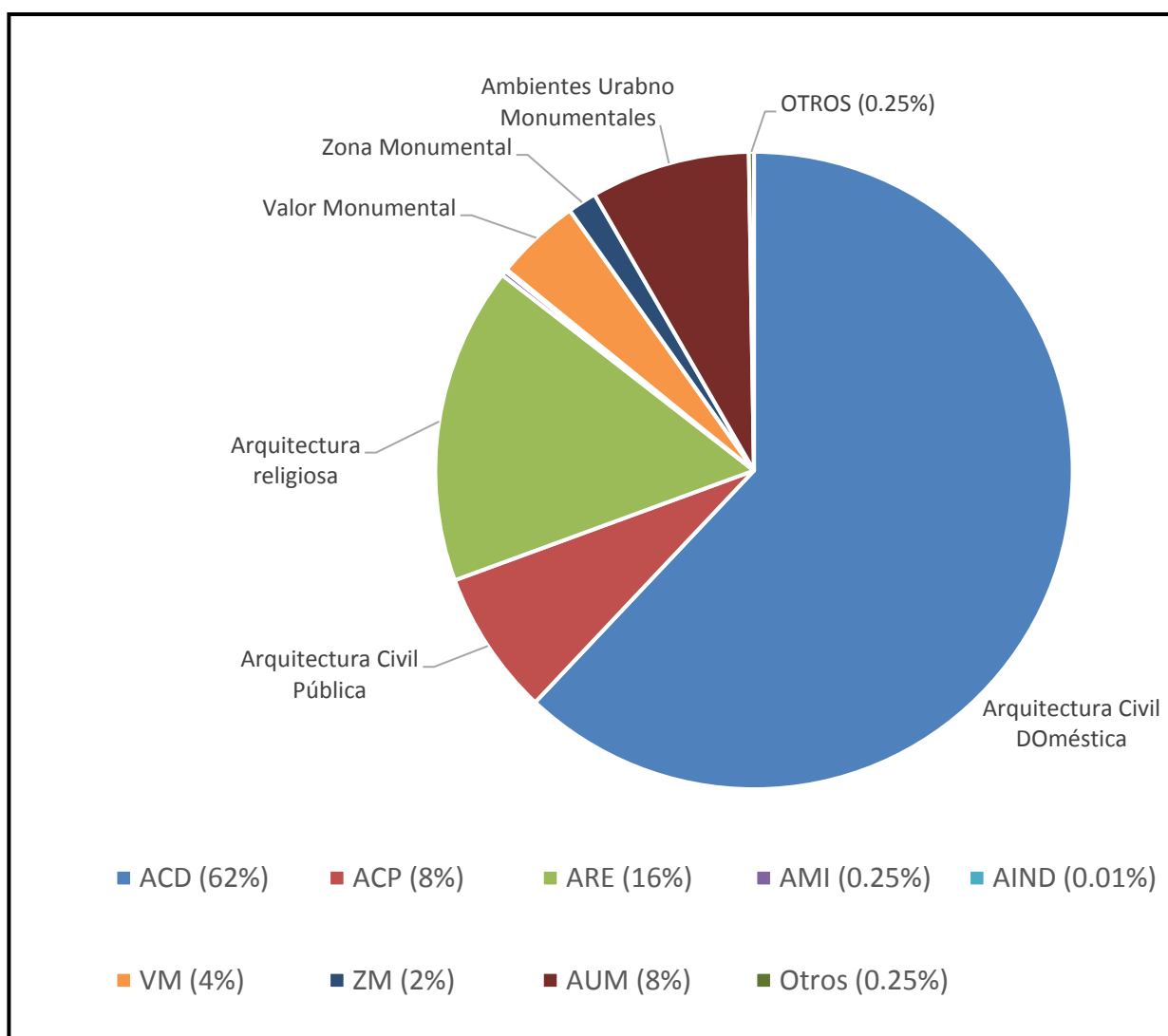


Figura N° 4 Monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación. Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura

### 3.5 Mapa de riesgo en patrimonio cultural edificado

En el caso del patrimonio arquitectónico histórico (es decir colonial o republicano) la conservación no se debe limitar a meras acciones restrictivas hacia los propietarios o custodios del bien, éstas más bien deben estar dirigidas a la aplicación de incentivos o acciones en lo que se contemplen planes de conservación a corto y largo plazo, así como planes de contingencia en caso de desastres. ¿Qué pasa cuando un monumento arquitectónico colapsa por algún sismo, o se incendia por causas fortuitas? ¿Hay alguna ley que ampare su reconstrucción o un seguro que cubra la recomposición del bien siniestrado?

El documento titulado Plan Nacional de Prevención y atención de desastres del Instituto Nacional de Defensa Civil (INDECI) menciona escuetamente como parte de sus estrategias “Fomentar la incorporación del concepto de prevención en la Planificación del Desarrollo”<sup>72</sup> para ello propone como parte de las acciones: 1. Elaboración de inventarios de viviendas, locales públicos y patrimonio cultural en riesgo, a nivel regional y local; y 2. Impulso de programas de reubicación, mejoramiento y protección de viviendas, locales públicos y patrimonio cultural del entorno en zonas de riesgo.<sup>73</sup> El documento indica como responsables de estas acciones al Ministerio de Vivienda y Construcción, el Instituto Nacional de Estadística, el Ministerio de Educación, El Instituto Nacional de Cultura, los Gobiernos Regionales y locales, COFOPRI y la Superintendencia de Bienes Nacionales. Si bien el fomento de una cultura de prevención es necesario para la protección del patrimonio cultural, resulta también necesaria la aplicación de acciones que permitan la conservación de los bienes culturales y en el caso particular del presente estudio, la conservación del patrimonio arquitectónico.

---

<sup>72</sup> Plan Nacional de Prevención y Atención de desastres. 2004. Pág. 48

<sup>73</sup> Ibid. Pág. 48

Hasta el momento no se ha encontrado ningún documento oficial que contenga un plan a seguir o el tratamiento que se debe tomar en el caso de los bienes culturales afectados por algún siniestro.

Lo que sí se ha encontrado son leyes y decretos legislativos que se han pronunciado en el contexto de daños causados por sismos al Patrimonio Cultural de la Nación. Ha sido el caso del sismo ocurrido en Cusco el domingo 21 de mayo de 1950 (ver el comercio) y el terremoto en la ciudad de Pisco-Ica el 15 de agosto de 2007.

### **3.5. 1 Terremoto Cusco en 1950**

El domingo 21 de mayo de 1950 se produjo en la ciudad del Cusco un sismo de 6 grados de magnitud en la escala de richter, el cual causó graves daños materiales, pérdidas humanas y la destrucción total de la ciudad, lo que implicó la destrucción total o parcial de edificaciones históricas. Con tal motivo, el Estado y las organizaciones internacionales tomaron parte en la reconstrucción de la ciudad. En el caso del Estado, pues este se vio en la tarea de emitir normas que alentaran la reconstrucción del Cusco histórico, por lo que el 31 de mayo de 1950 se aprobó el Decreto Ley N° 11392, *por el que se manda a abrir una cuenta para la reconstrucción de los Monumentos Históricos, obras de Arte y edificios de propiedad del Estado en la ciudad del Cusco.*<sup>74</sup>

Siguiendo a José Tamayo, en febrero de 1951 llega a Cusco el Director de la Asociación Internacional Americana para el Desarrollo Económico y Social, Robert W. Hudgens, quien presenta un informe con propuestas para la reconstrucción del casco urbano de la ciudad del Cusco, su desarrollo industrial y la creación de una organización autónoma de reconstrucción y fomento, la cual a decir de Tamayo fue la que dio origen a la llamada Junta de Reconstrucción y

---

<sup>74</sup> Decreto Ley N° 11392 de fecha 31 de mayo de 1950. Archivo digital del Congreso. <http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/11392.pdf>

Fomento Industrial del Cusco, la cual se crea mediante Decreto Supremo del 10 de enero de 1952.<sup>75</sup>

La Junta, teniendo como integrantes al Arquitecto Oscar Ladrón de Guevara, Luis Enrique Valcárcel, entre otros, contactó con organismos internacionales como la UNESCO y la OEA para llevar a cabo el desarrollo de las acciones de la recuperación de la ciudad.<sup>76</sup>

En sus Memorias, Valcárcel nos relata su participación en la Junta de Reconstrucción y cómo ésta se fue desarrollando como el organismo responsable y resolutivo en cuanto al diseño urbano y edificatorio de la ciudad. Asimismo, Valcárcel nos dice que pese a las condiciones favorables que se dieron para emprender la reconstrucción de la ciudad, se cometieron errores, además de los intereses creados por algunos personajes que buscaban sacar un porcentaje en las obras públicas.

Además del Decreto Ley N° 11392, el 31 de diciembre de 1950 sale a la luz la Ley N° 11551, la cual declara de interés público y de necesidad nacional la reconstrucción de la ciudad del Cusco, para lo cual el Estado dispone el aumento en el precio de los cigarrillos, cigarros y tabaco de pipa, autorizando al Banco Hipotecario del Perú para la concesión de préstamos.<sup>77</sup>

El caso de terremoto del Cusco nos permite analizar las medidas adoptadas por el Estado para la reconstrucción de una ciudad histórica, comprendiendo que por su valor histórico y tradicional dicha ciudad merecía un tratamiento excepcional. Por ello se contó con la colaboración de Organismo Internacionales. Es preciso señalar que el discurso, tanto del Estado, como de los personajes que buscan conservar la ciudad tradicional, se basa en conceptos como de Monumentos históricos, entendiéndose estos como los componentes culturales, históricos y

---

<sup>75</sup> José Tamayo. Historia del Cuzco Republicano. 1978

<sup>76</sup> Luis E. Valcárcel. Memorias. IEP, 1981

<sup>77</sup> Decreto Ley N° 11551 de fecha 31 de diciembre de 1950. Archivo digital del Congreso.

arquitectónicos de la ciudad, sin estar éstos protegidos por Ley, ya que la mayoría de monumentos históricos que existen actualmente en la ciudad del Cusco fueron declarados posteriormente, con la Resolución Suprema N° 2900 de 1972.

La Junta de Reconstrucción puso mayor atención a la recuperación de la arquitectura religiosa, dejando de alguna manera de lado la arquitectura civil doméstica. Así pues, es de señalar que la Junta tuvo a su cargo la reconstrucción de iglesias como la de la Compañía, San Pedro, San Sebastián, el Convento de San Francisco y la Merced, el Convento de Santa Catalina, Santa Clara y Santa Teresa.<sup>78</sup>

### ***3.5.2 Terremoto en Ica 2007***

El 15 de agosto de 2007 se produjo en la ciudad de Pisco (Ica) un terremoto de 7.9 grados de magnitud en la escala de richter, siendo uno de los movimientos telúricos más violentos ocurrido después del terremoto de 1970.

Este sismo dejó más de 500 muertos y miles de damnificados que vieron sus viviendas totalmente destruidas e inhabitables.

Este terremoto afectó seriamente la zona monumental de Pisco, así como sus ambientes urbanos y los monumentos de la ciudad.

En el caso del sismo de Ica no se ha encontrado documentos de la misma magnitud con el que fue tratado el sismo del Cusco, que informen sobre la política a seguir en lo que respecta al tratamiento de los monumentos colapsados o políticas a seguir para la reconstrucción de la ciudad, a pesar de de ser la ciudad de Ica una de las ciudades más emblemáticas a nivel de turismo. Lo que sí se ha encontrado en los archivos del Ministerio de Cultura son varios informes y

---

<sup>78</sup> Junta de Reconstrucción y Fomento Industrial del Cusco. Leyes 11392-11551. 1952-1953.



algunos documentos que hacen referencia y recomendaciones respecto a la “Evaluación del Patrimonio Cultural de Ica”<sup>79</sup>

Es preciso señalar que debido al sismo, a muchas edificaciones declaradas como Monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación se les retiró la condición de Monumentos, aduciendo en la mayoría de los casos al mal estado de conservación en el que se encontraban debido a la afectación del terremoto. Bajo esa premisa, edificaciones como la Iglesia del Señor de Luren de Ica, con un largo recorrido histórico al igual que la Iglesia de San Clemente de Pisco, en ambos casos se les retiró la condición de Monumento.<sup>80</sup>

### ***3.5.3 Incendio en el Centro Histórico de Lima***

En el año 1991 gracias a las gestiones del otrora Patronato de Lima, con el arquitecto Juan Günther a la cabeza, el centro histórico de Lima es declarado Patrimonio de la Humanidad, debido a las características tradicionales de sus edificaciones, tanto iglesias como casas de estilo colonial y republicano. Pero, desde esa fecha, qué acciones se tomaron para preservar el centro histórico? A lo largo de los años 90 y 2000 numerosos incendios han ocasionado daños irreparables a diversos monumentos de Lima, tanto civiles, como religiosos. Las pérdidas no han sido solo materiales, sino también como en el caso del incendio en Mesa Redonda, las pérdidas fueron humanas. En el siguiente cuadro podemos observar un recuento de los incendios que han ocurrido en el centro histórico de Lima desde la década de los años 90. La mayoría de ellos han sido ocasionados por artefactos pirotécnicos manipulados por irresponsables

---

<sup>79</sup> Informe N° 004-2007/INC/CC/ACE, Comité de Coordinación Sismo – Ica. Resolución Directoral N° 1140/INC-2007.

<sup>80</sup> Mediante Resolución Directoral N° 174/INC de fecha 28 de diciembre de 2007 se le retiró la condición de Monumento al Templo del Señor de Luren, ubicado en la Plaza de Luren, distrito, provincia y departamento de Ica.

comerciantes (vendedores de artículos pirotécnicos), el público afluente que compraba este tipo de artefactos, y la Municipalidad de Lima por la falta de control a estos lugares.

Cuadro N° 2  
Cronología de incendios ocurridos en el Centro Histórico de Lima

Año	Ubicación	Descripción del incendio
1990	Mercado central	Un siniestro destruye un edificio comercial de ocho pisos y más de cincuenta puestos de ambulantes, en los alrededores del Mercado Central. <sup>81</sup>
1991	Jirones Andahuaylas y Cusco	El fuego producido por la manipulación de un cohete originó un incendio en el Jr. Andahuaylas (Mercado central). Mueren dos personas y destruye por lo menos un centenar de negocios. <sup>82</sup>
1993	Campo Ferial de Polvos Azules	Un pavoroso siniestro destruye más de mil quinientos puestos de venta. Tiene lugar en la madrugada del primer día de año, en el campo ferial de Polvos Azules, en el corazón de la ciudad, a pocos metros de los Palacios de Gobierno y Municipal <sup>83</sup>
1993	Cuadra 6 del Jr. Cusco	Un incendio reduce a cenizas gran cantidad de material pirotécnico y juguetes plásticos importados para ser vendidos en Navidad y en Año Nuevo, almacenados en un edificio de la sexta cuadra del Jr. Cusco, en el centro de Lima. <sup>84</sup>
1998	Cercado de Lima	El fuego producido por la irresponsable manipulación de un cohete silbador, que fuera prendido por una vendedora ambulante para mostrarlo a un cliente, originó un incendio en cadena que causa la muerte de 8 personas.

<sup>81</sup> El Comercio, 30 de diciembre del 2001. Pág. 2

<sup>82</sup> El Comercio 5 de diciembre de 1991. Pág. 14

<sup>83</sup> El Comercio 2 de enero de 1993. Pág. 1

<sup>84</sup> El Comercio, 30 de diciembre del 2001. Pág. 2

Año	Ubicación	Descripción del incendio
1998	Teatro Municipal de Lima	Un cortocircuito en los equipos de sonido que eran puestos a prueba para la función de la cantante Eva Ayllón causó un voraz incendio que destruyó las instalaciones del teatro. <sup>85</sup>
2000	Cuadra 8 del Jr. Miroquesada	Un incendio destruye gran parte de la infraestructura de un almacén de tres pisos de la cuadra 8 del Jr. Miroquesada del Cercado y amenaza toda una manzana de casonas de quincha y adobe, utilizadas como depósitos de mercadería <sup>86</sup>
2001	Mesa redonda	La demostración de un artefacto pirotécnico hecha por un vendedor desató un incendio de proporciones dantescas que avanzó por cuatro manzanas de las calles Andahuaylas, Cuzco y Puno en Barrios altos, dejando más de 270 muertos y 180 desaparecidos. <sup>87</sup>
2005	Santuario de Nuestra Señora de la Soledad	El fuego se habría iniciado por una vela. Unas 40 imágenes y 4 lienzos del siglo XVII y XVIII fueron dañados por las llamas. <sup>88</sup>

Fuente: Datos tomados del diario El Comercio 1990-2001.

<sup>85</sup> El Comercio, 3 de agosto de 1998. Pág.

<sup>86</sup> El Comercio

<sup>87</sup> El Comercio 30 de diciembre del 2001. Pág. 1 y 2

<sup>88</sup> El Comercio 6 de junio del 2005. Pág. 1 y 11



Figura N° 5. Incendio en el Mercado Central. El Comercio, 5 de diciembre de 1991.



Figura N° 6. Incendio en Polvos Azules. El Comercio, 2 de enero de 1993.

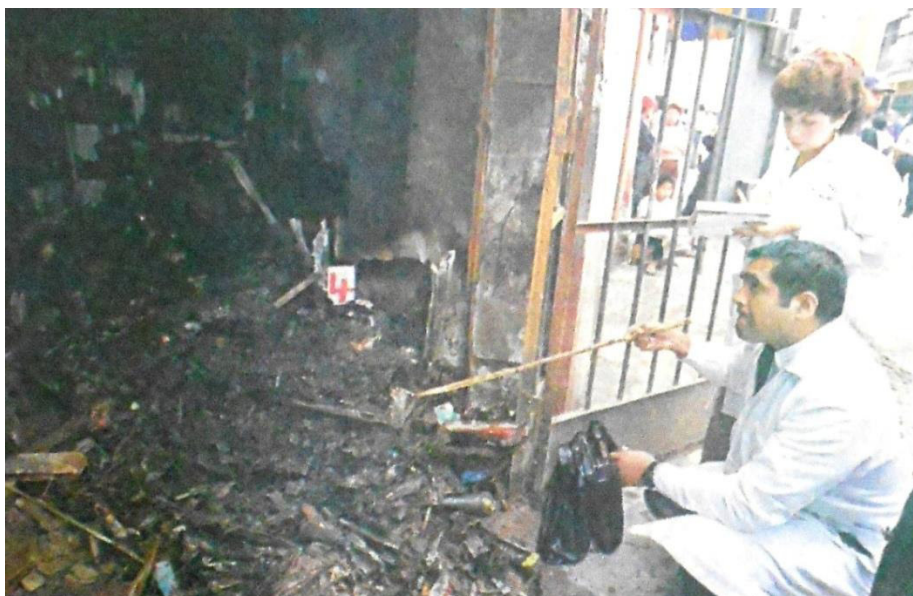


Figura N° 7. Local incendiado en el Mercado Central. El Comercio, 30 de diciembre de 1998.



Figura N° 8. Incendio en el Teatro Municipal. El Comercio, 3 de agosto de 1998





Figura N° 9. Incendio en el Teatro Municipal. El Comercio, 3 de agosto de 1998



Figura N° 10. Incendio en el Teatro Municipal. El Comercio, 3 de agosto de 1998.



Figura N° 11. Fotografía del interior del teatro, las llamas consumen las butacas de la platea. Al fondo el escenario ya sin su gran telón de terciopelo. El Comercio 03 de agosto de 1998.

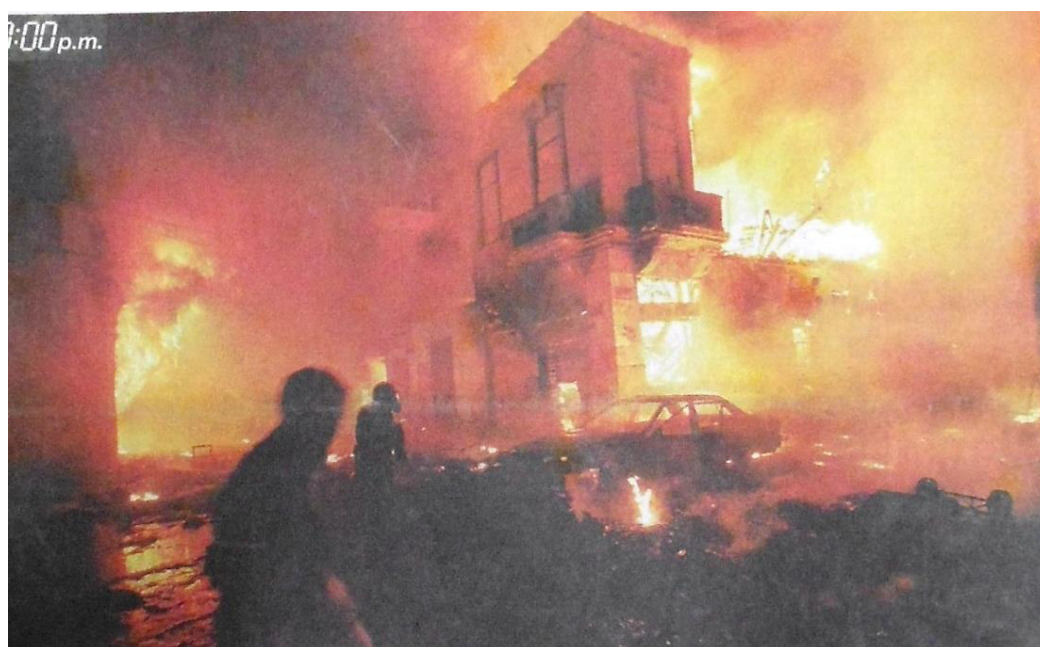


Figura N° 12. Dantesco incendio en Mesa Redonda, Barrios Altos. El Comercio, 30 de diciembre de 2001





Figura N° 13. Altar izquierdo de la Virgen del Carmen en escombros. El Comercio, 6 de junio de 2005



Figura N° 14. Bomberos sacan en hombros la escultura de Cristo. El Comercio, 6 de junio de 2005





Figura N° 15. Bomberos sacan en hombros la escultura de Cristo yacente. El Comercio, 6 de junio de 2005

Qué nos dicen los planos maestros del centro histórico de Lima? Los planes maestros son herramientas de gestión, propuestas estratégicas para la organización de un territorio físico determinado. Dicho de otro modo, constituyen instrumentos técnico-normativos cuyo objetivo central es la conservación del patrimonio, así como la revitalización integral y el desarrollo social, económico, cultural, urbanístico y medio ambiental del espacio físico a gestionar. En la elaboración de los planes maestros interviene un grupo de actores involucrados que aportan desde diferentes perspectivas al objetivo común, que es la gestión, conservación y protección de un territorio físico determinado.

En el caso de Lima, hemos encontrado dos documentos de gestión que abordan la problemática del centro histórico de Lima y su gestión. Durante la Alcaldía de Jorge del Castillo, la Comisión Especial del Cercado, sacó a la luz el documento

“Plan del centro de Lima”<sup>89</sup>, el cual direccionó las políticas de gestión que llevaría a cabo la Municipalidad. Este documento no solo se enfoca en los problemas de transporte, de tugurios, la venta ambulatoria, de los usos de suelo, sino que también entiende la problemática de la monumentalidad, entendiendo todo esto como un conjunto cultural y monumental que no son aislables, sino más bien complementarios que solo podrán perdurar si la dinámica urbana conlleva tal perduración.

*Preservar la calidad de vida, del ambiente y de la imagen urbana es una alta prioridad; y con ello, preservar el patrimonio histórico. (...) el solo designar puntualmente monumentos y ambientes no es suficiente y suele ser engañoso.*<sup>90</sup>

No hemos encontrado un estudio que nos permita ver cuántos inmuebles declarados como Patrimonio Cultural de la Nación se perdieron en dichos incendios o cuáles han sido los planes tomados por la Municipalidad de Lima o el Ministerio de Cultura para implementar medidas de prevención en caso de siniestro.

Como sabemos, los factores que ponen en riesgo el patrimonio edificado en el Perú son: el tiempo, los fenómenos ambientales, el hombre, los siniestros.

Qué sucede con los inmuebles afectados por desastres naturales, sismos, incendios o por la misma mano del hombre

#### 3.5.4 Lineamientos básicos para la recuperación y conservación de bienes afectados por fenómenos naturales o incendios

---

<sup>89</sup> Plan del Centro de Lima. Municipalidad de Lima Metropolitana. Comisión Especial del Cercado de Lima. INVERMET, 1987.

<sup>90</sup> Plan del Centro de Lima. Municipalidad de Lima Metropolitana .Pág. 12

Ante la eventualidad de un sismo de gran magnitud y que afecte drásticamente al monumento en sí mismo, así como a la zona monumental o ambiente urbano de la ciudad, pues se hace necesario contar con lineamientos básicos que nos permitan atender rápidamente a estos bienes, bajo el concepto de autenticidad, para iniciar un proceso de recuperación no solo del monumento sino también de la imagen de la ciudad, para lo cual se podría tomar en cuenta los siguientes principios:

1. Homogeneidad del perfil urbano.
2. Homogeneidad de material y/o forma.
3. Homogeneidad en la composición de la fachada.

Los principios anteriores están enfocados a la conservación del perfil tradicional de la ciudad, así como a la conservación de los materiales constructivos y las tipologías arquitectónicas de los inmuebles, con el fin de lograr una ciudad con una zona monumental que realce los valores urbanos heredados y que sea capaz de albergar nuevas manifestaciones arquitectónicas contemporáneas, pero que sean armoniosas a la ciudad tradicional, para ello se propone más adelante, una serie de programas, proyectos, actividades y acciones que deberían ser tratados por los entes competentes como los gobiernos locales, asociaciones culturales, Ministerio de Cultura, entre otros organismos.

La aplicación de los programas, actividades y proyectos que proponemos deben ejecutarse en los distritos que posean zonas monumentales o que posean un conjunto de monumentos declarados como Patrimonio Cultural de la Nación y que podrían eventualmente sufrir los estragos de movimientos telúricos, maremotos, cualquier otro fenómeno natural o incendios fortuitos.

El Perú posee 76 zonas monumentales a nivel nacional, en departamentos como Amazonas, Ancash, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cusco, Huancavelica, Ica, Junín, La Libertad, Lambayeque, Lima, Loreto, Moquegua,

Piura, Puno y Tacna; además de más de 400 Ambientes Urbanos Monumentales en todo el país.

Las políticas en torno a la conservación de los monumentos siniestrados, las zonas monumentales o los ambientes urbanos monumentales requieren de un corpus jurídico y normativo, además de instrumentos de gestión que se apliquen a nivel local y nacional, ya sea a través de planes maestros o reglamentos en caso de siniestro. Esto con el fin de mantener el emplazamiento, la carga cultural, inmaterial, urbanística, histórica de las edificaciones en su conjunto afectadas, respetando de esta manera a la ciudad histórica.

Los programas, proyectos y actividades que proponemos deben hacerse en un esfuerzo conjunto, con políticas culturales y educativas con miras a la preservación del patrimonio cultural, a través de programas de prevención.

**CUADRO N° 3**  
**Identificación de Zonas Monumentales a nivel de Lima metropolitana**

	<b>Distrito</b>	<b>Nombre</b>	<b>UBICACIÓN</b>	<b>Norma Legal</b>	<b>Año</b>
Lima	Ancón		Área comprendida dentro del perímetro formado por la ribera del mar, calle Ancón, límites exteriores de la antigua Estación de Ferrocarril, línea imaginaria que comprende la prolongación de las calles Cajamarca, Abtao y Balta, calle Almirante Grau hasta la ribera del mar según el plano N° 88-0171	R.J. No. 009	1989
Lima	Barranco	REDEFINICION DEL PERIMETRO DE LA ZONA MONUMENTAL	Redefinir el perímetro de la Zona Monumental del distrito de Barranco, provincia y departamento de Lima, retrocediendo el límite hasta la cota más baja del acantilado y cuya redaccion es como sigue:"El perímetro de la Zona Monumental es el siguiente: Av. Centenario, Av. Nicolás de Piérola, Av. José Balta, Av. Lima, Jr. Málaga Grenet, Av. Surco, Av. Lima, Jr. Corpancho, Av. Panamericana Sur, Jr. Independencia, cerrando con la línea de cota más baja de los acantilados colindantes con la vía de la Costa Verde", de acuerdo al Plano DZM-04-INC/DPHCR-SDR. Mediante R.D.N. N° 465/INC del 01.04.08 se aprueba el Plano N° DZM-01-2008-INC/DREPH/DPHCR que rectifica la condición del terreno ubicado en la Av. Paso de la República, Av. Grau, Jr. Medardo Silva y la Quebrada de Armendáriz en el distrito de barranco, provincia y departamento de Lima, constituyendo el plano actualizado de la delimitación de la Zona Monumental del distrito de Barranco.	R.D.N. No. 405/INC	2007
Lima	Chorrillos		Delimitar la zona monumental de acuerdo al plano DZM-022-2002/INC	R.D.N. No. 947/INC	2002
Lima	Chorrillos	TORREONES NORTE Y SUR	La caleta La Chira, Morro Solar *Delimitar el area intangible de los torreones de acuerdo a los planos DAI-013-2004/INC elaborado en base al plano No. PDIV-0073-INC/DREPH-DA-2004UG	R.D.N. No. 586/INC	2004

Lima	Lima		Área comprendida dentro del perímetro formado por: el cauce del río Rímac entre el Puente del Ejército hasta la prolongación del Jr. Comandante Espinar, los límites exteriores del Cementerio Presbítero Maestro hacia el norte y el este, la Avenida del Cementerio, la Avenida Comandante Espinar, la Avenida Grau, el Paseo de la República, la Avenida 28 de Julio, la Avenida Guzmán Blanco, la Avenida Alfonso Ugarte y la Plaza Bolognesi.	R.S. No. 2900	1972
Lima	Lurigancho (Chosica)		Area comprendida dentro del perímetro formado por: Jr. 28 de Julio cuadras 1, 2, 3, 4 y 5; Jr. Iquitos cuadras 2, 3 y 4; Jr. Cusco cuadra 3; Jr. Tacna cuadra 5; Jr. San José (faldas del cerro) entre los Jirones Tacna y Arequipa; Jr. Arequipa cuadra 4; Jr Trujillo cuadra 1 y Jr.Libertad cuadras 2 y 3, según plano N° 93-0381	R.J. No. 548	1993
Lima	Pueblo Libre		El área comprendida en la siguiente poligonal: Av. Clement, Av. Sucre; Av. Nicolás Alcázar, Pasaje Amoretti y Jr. Gamarra, quedan comprendidas las cuatro primeras cuadras de la Av .General Vivanco, Jr. María Parado de Bellido, Pasaje Túpac Amaru, continúa por el Jr. TorreTagle y finaliza por el Jr. 29 de Diciembre (según el Plano N° 87-0030).	R.M. No. 794-1987-ED	1987
Lima	Rímac		El área comprendida dentro del perímetro formado por el cauce del río Rímac entre el Puente Balta y el Puente Santa Rosa, la prolongación de la Avenida Tacna, la Alameda de los Bobos, el perímetro exterior del Convento de Los Descalzos, el Cerro San Cristobal y la prolongación del Jr. Marañón desde el Cerro san Cristobal hacia el Puente Balta	R.S. No. 2900	1972
Lima	San Isidro	OLIVAR DE SAN ISIDRO (SECTORES S-1 AL S-12).	Ver plano adjunto a la resolución.	R.D.N. No. 410/INC	1998
Lima	Santiago de Surco		Area comprendida por el Jr. Cáceres, Av. Grau, Jr. Arica y vía paralela al Jr. Ayacucho hacia el sureste, según Plano N° 86-0075.	R.J. No. 191	1989

Fuente: Archivo de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura.

**3.5.5 Programas de prevención para la preservación del patrimonio cultural siniestrado en el centro histórico de lima**

PROGRAMA:	PROYECTOS	META	TIEMPO	INVOLUCRADOS
<b>SENSIBILIZACIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO PÚBLICO Y EL PAISAJE URBANO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA</b>	Promoción del uso del espacio público.	6 Eventos y charlas	1 Año	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Asociaciones de vecinos, Instituciones Artísticas, Universidades.
	Diseño y construcción de rutas de interpretación de la ciudad.	2 Rutas	1 Año	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
	Sensibilización sobre la contaminación visual, acústica y sus consecuencias.	01 Exposición permanente. 01 Exposición itinerante, y charlas mensuales	1 Año	Ministerio de Cultura, Ministerio del Ambiente, Municipalidad, Universidades
	Señalización de Monumentos.	609 Monumentos señalizados	1 Año	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidad ICOMOS MINCETUR
Objetivo del programa: Generar una conciencia ciudadana para la valoración de los espacios públicos de la Zona Monumental a nivel distrital, así como de sus Monumentos, por parte de la población, incluyendo a todos los componentes que forman la memoria colectiva.				

PROGRAMA:	PROYECTOS	META	TIEMPO	INVOLUCRADOS
<b>REDUCCION DE RIESGO ANTE SISMOS</b>	Reforzamiento de estructuras.	2 Campañas de reforzamiento por año	3 Años	Ministerio de Cultura, Ministerio de Vivienda y Construcción, Municipalidad.
	Investigación sobre reforzamiento de tecnologías tradicionales como quincha y adobe	1 Documento de mejora de tecnologías tradicionales	1 Año	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
	Organización de Registro y recuperación de patrimonio eventualmente afectado.	1 Comisión de recuperación de patrimonio afectado	1 Año	Ministerio de Cultura, Ministerio de Vivienda y Construcción, Municipalidad, Universidades
Objetivo del programa: Reducir los impactos causados por siniestro: sismos, incendios, etc.				

PROGRAMA	PROYECTOS	META	TIEMPO	INVOLUCRADOS
<b>REGISTRO Y CATALOGACION A DETALLE</b>	Registro de estado actual de las edificaciones en peligro.	Todos los inmuebles en peligro	2 años	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
	Construcción de expedientes técnicos.	1 Expediente por inmueble público, civil doméstico o religioso	1 Año	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
Objetivo del programa: Documentar para iniciar procesos de restauración en caso de eventuales sismos o incendios.				

PROGRAMA:	PROYECTOS	META	TIEMPO	INVOLUCRADOS
<b>APUNTALAMIENTO y DESMONTAJE</b>	Apuntalamiento de elementos de inmuebles en emergencia	Apuntalamientos en inmuebles en emergencia	2 Meses	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
	Desmontaje de elementos en riesgo de colapso	Registro y desmonte de elementos según fichas de emergencia	2 Meses	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
	Construcción de un fondo para realizar trabajos de rescate de Patrimonio edificado	1 fondo único de aporte inter - institucional	1 Mes	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Universidades
Objetivo del programa: Eliminar los riesgos de pérdida de patrimonio de los inmuebles en emergencia.				

PROGRAMA	PROYECTOS	META	TIEMPO	INVOLUCRADOS
<b>SENSIBILIZACIÓN SOBRE PATRIMONIO EDIFICADO</b>	Talleres sobre la importancia del patrimonio edificado en las principales escuelas del centro histórico de Lima	Crear valores patrimoniales en niños en edad de formación	2 años	Ministerio de Cultura, Municipalidad, Ministerio de Educación
	Insertar en el Diseño Curricular Nacional temas referidos a patrimonio local.	Incorporar de forma transversal el tema de patrimonio en las áreas curriculares	1 Año	Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Municipalidad, Universidades
Objetivo del programa: Sensibilizar a los comerciantes, residentes y transeúntes del centro histórico de Lima sobre la importancia del patrimonio edificado como componentes fundamentales en el desarrollo del turismo local				



## **CAPÍTULO IV: GESTIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO EDIFICADO EN EL PERÚ**

### **4.1 La Gestión del patrimonio en el Perú**

La gestión del patrimonio en el Perú parece ser una tarea relativamente nueva, debido a que son pocos los casos que se han documentado o que han quedado registrados como acertados proyectos, ya sea en patrimonio material o inmaterial, que han recuperado la cultura viva material o inmaterial del país y que han dejado una huella importante en la gestión cultural.

Se conocen de manera informal algunos claros ejemplos que pueden servir como muestra mediática, por ejemplo en lo que concierne a la comida novoandina, el festival de Mistura es un claro ejemplo de cómo se ha ido revalorando los alimentos andinos, antes identificados como elementos social y culturalmente de un grupo social marginado.

En el caso del patrimonio arqueológico hay varios casos de cómo a lo largo del tiempo se han podido recuperar algunas huacas locales, que de alguna manera generan identidad local, tal es el caso de la Huaca Pucllana en Miraflores, la huaca Mateo Salado en Pueblo Libre, entre otras.

En el caso del patrimonio arquitectónico, considerado por algunos como patrimonio histórico-artístico ha habido y existen en la actualidad denodados esfuerzos de instituciones privadas, públicas (como algunas Municipalidades) y algunas personalidades sensibles al patrimonio, que han gestionado la

recuperación de edificaciones históricas para su puesta no sólo como valor testimonial, sino también para su puesta en uso social, en beneficio de la comunidad.

Este tipo de iniciativas y gestiones culturales de recuperación del patrimonio edificado que tienen hasta la actualidad como organismo responsable de la supervisión de las obras de restauración al Ministerio de Cultura, no cuenta hasta el momento con un registro o alguna plataforma virtual que de cuenta de cómo se lleva a cabo el proceso de recuperación de una edificación en particular. Es decir, los casos de recuperación de patrimonio edificado no se socializan de manera impresa ni virtual; no existe un registro por parte del Ministerio de Cultura del Perú que promueva la difusión de la gestión del patrimonio histórico inmueble.

Sin embargo, se debe reconocer que los proyectos de recuperación, restauración o puesta en valor de monumentos históricos que se gestionan ante el Ministerio de Cultura, pueden ser revisados y consultados a través de trámites como acceso a la información pública. Pese a ello, al encontrarnos en un mundo digitalizado, donde las Tecnologías de la Información se usan como herramientas de gestión que aceleran la dinámica en la búsqueda y acceso a la información, pues los proyectos en intervenciones arquitectónicas monumentales que aprueba el Ministerio de Cultura deberían estar socializados en plataformas virtuales de la página oficial del Ministerio; de esta manera no solo se conocería el trabajo cultural que realiza dicha institución, sino que además se podría tomar como replicas para otros casos que no necesariamente requieran el mismo tratamiento, ya que cada Monumento histórico es distinto, no todos requieren de la misma técnica de intervención, pero sí sería de gran utilidad como modelos de forma de intervenir en patrimonio histórico inmueble.

En los archivos del Ministerio de Cultura se han encontrado diversos proyectos de intervención arquitectónica que apostaron por la recuperación y puesta en valor de distintas edificaciones en el centro histórico de Lima.

Algunas de ellas se realizaron desde la gestión municipal y otras desde la empresa privada.

Desde el gobierno local se han recuperado diversos inmuebles emblemáticos como los denominados Casa Bodega y Quadra, Complejo San Francisco y Casa de las 13 puertas, todos en la manza 04057 entre otros, esto gracias a que la propiedad de estos inmuebles pertenece a la Municipalidad de Lima; además de haber sido financiados con recursos propios de la Municipalidad a través de Proyectos de Inversión Pública para la puesta en valor de Monumentos históricos.

Cuadro N° 4

Proyectos de restauración y puesta en valor de inmuebles ubicados en el centro histórico de Lima, aprobados por el Ministerio de Cultural entre el 2010 y el 2012

Denominación	Ubicación	Aprobación	Fecha	Administrado
Casa de las 13 puertas				
Casa Bodega y Quadra		Resolución Directoral N° 061/INC- DREPH- DPHCR	2010	EMILIMA
Casa Barragan		Resolución Directoral N° 057-2012- DPHCR- DGPC/MC	2012	CGGMS SAC
Casa Welsch		Resolución Directoral N° 049-2012- DPHCR- DGPC/MC	2012	Ferrecio Morante Bruno

Fuente: elaboración propia

#### 4.1.1 Intervención en Patrimonio histórico inmueble

Siguiendo la Ley N° 28296, “Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación”, en su artículo 22 indica que toda obra pública o privada de edificación nueva, remodelación, restauración, ampliación, refacción, acondicionamiento, demolición, puesta en valor o cualquier otra que involucre un bien inmueble integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, requiere para su ejecución de la autorización del Ministerio de Cultura. Esta norma se refuerza en la Norma A 140 del Reglamento Nacional de Edificaciones, que en el Capítulo III, Artículo 17, establece que se *autorizan trabajos de conservación, restauración, consolidación estructural, rehabilitación y mantenimiento, remodelación y ampliación* en bienes culturales inmuebles<sup>91</sup> con la autorización de Ministerio de Cultura. Asimismo, se indica que es competencia del Instituto Nacional de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) la autorización para la ejecución de trabajos en edificaciones bienes culturales inmuebles.<sup>92</sup>

El Reglamento Nacional de Edificaciones indica también en su Artículo 3 que el Instituto Nacional de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) es el organismo competente para registrar, declarar y proteger los bienes inmuebles integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación.

Lo Municipios provinciales y distritales, tienen como una de sus funciones el de promover y asegurar la conservación y custodia del patrimonio cultural local y la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos colaborando con los organismos regionales y nacionales en su restauración y conservación.

---

<sup>91</sup> Reglamento Nacional de Edificaciones. Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento. Decreto Supremo N° 011-2006.

<sup>92</sup> Con la Ley N° 30230 del año 2014, las intervenciones en bienes culturales inmuebles, se realiza en la Municipalidades respectivas, previa autorización del delegado ad-hoc del Ministerio de Cultura.

Así pues, el Ministerio de Cultura, a través de su Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias culturales, aprueba los proyectos arquitectónicos sobre monumentos declarados como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación. La aprobación de dichos proyectos tienen como base legal la Norma A 140, la cual indica los criterios, además de requisitos que se deben presentar para la revisión de proyectos. Así, en el Artículo 19 del Reglamento dice lo siguiente:

Artículo 19.-. La intervención en monumentos históricos está regida por los siguientes criterios:

- Deberán respetar los valores que motivaron su reconocimiento como monumento histórico. Se podrá autorizar el uso de elementos, técnicas y materiales contemporáneos para la conservación y buen uso de los monumentos históricos.
- Se deberán conservar las características tipológicas de ordenamiento espacial, volumétricas y morfológicas, así como las aportaciones de distintas épocas en la medida que hayan enriquecido sus valores originales.
- Se podrán efectuar supresiones de elementos o partes de épocas posteriores que pudieran haber alterado la unidad del monumento original o su interpretación histórica. En este caso se deberá documentar tal supresión.
- La reconstrucción total o parcial de un inmueble se permite cuando exista pervivencia de elementos originales, conocimiento documental suficiente de lo que se ha perdido o en los casos en que se utilicen partes originales.
- Para demoler edificaciones que no sean monumentos históricos que formen parte de un área histórica se deberá obtener autorización, previa presentación del proyecto de intervención, el mismo que deberá considerar su integración al área histórica.

- Para demoler edificaciones declaradas monumentos, estas deberán encontrarse en estado ruinoso y haber sido desafectadas como bien cultural.
- Los inmuebles deberán ser pintados de manera integral para toda la unidad.
- En los monumentos históricos, se deberá realizar calas exploratorias a fin de determinar los colores precedentes.

Como podemos apreciar, la intervención en inmuebles declarados como Monumentos o bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, se encuentra normado; sin embargo no se ha encontrado un instrumento de gestión por parte del Ministerio de Cultura que indique cómo se debe gestionar la conservación y recuperación de un monumento histórico, más allá de los requisitos establecidos en su Texto Único de Procedimientos Administrativos (TUPA). Pues, consideramos que es necesario que se brinde este tipo de información a través de instrumentos de gestión que permitan conocer los pasos a seguir para convertir un monumento histórico en una fuente de fortalecimiento de la identidad local, generando con ello dinamismo económico para las comunidades, de esta manera se facilita la formulación y ejecución de políticas de protección y recuperación en monumentos históricos.

#### **4.2 La Gestión de Patrimonio a nivel local:**

Para el caso de Lima Metropolitana, cuando se interviene en monumentos declarados Patrimonio Cultural de la Nación, corresponde al Ministerio de Cultura revisar y evaluar los proyectos de intervención, siempre y cuando dichos

inmuebles se encuentren en Ambientes Urbanos Monumentales o en Zonas Monumentales.

A nivel de Lima Metropolitana, existen declaradas 09 zonas monumentales, incluida el Centro Histórico de Lima. Para la evaluación de obras arquitectónicas en zonas monumentales, las Municipalidades correspondientes convocan a delegado ad-hoc del Ministerio de Cultura con el fin de revisar los proyectos y evaluar que se respeten las alturas y las volumetrías de las edificaciones que se encuentran alrededor, sin distorsionar el paisaje urbano por el que fue declarado dicho espacio como zona monumental.

Las zonas monumentales que se conservan en Lima tienen la característica de ser espacios urbanos que mantienen un trazado urbano que en algunos casos tienen orígenes coloniales como es el caso del centro histórico de Lima, con tipologías arquitectónicas típicas como casonas solariegas con zaguán, arquitectura religiosa con valiosas fachadas barrocas; asimismo distritos como San Isidro o Barranco conservan aun paisajes que datan de fines del siglo XIX con edificaciones de notable valor histórico y arquitectónico que merecen no solo ser preservados como elementos aislados, sino más bien como conjuntos monumentales que forman parte de un paisaje urbano.

### **4.3 Gestión del patrimonio en el Centro Histórico de Lima**

#### ***4.3.1 Programa de recuperación del centro histórico de Lima (PROLIMA)***



PROLIMA es un órgano de línea que depende directamente de la Gerencia Municipal Metropolitana y ésta a su vez de la Alcaldía Metropolitana. PROLIMA fue creado como tal el 14 de julio de 1994 por acuerdo de Consejo N° 168, con el fin de constituirse como organismo municipal gestor de la recuperación integral, oportuna e impostergable del Centro Histórico de Lima, sensibilizando a la comunidad local sobre su importancia como parte de nuestra identidad y Patrimonio Cultural de la Humanidad, conciliando los intereses de todos los actores sociales e impulsando el desarrollo sostenible para mejorar la calidad de vida. Entre los proyectos ejecutados por PROLIMA para la recuperación del Centro histórico se encuentran: Proyecto adopta un balcón, elaboración de perfiles urbanos, reglamentación del uso del espacio público, entre otros.

#### ***4.3.2 Empresa Municipal Inmobiliaria de Lima (EMILIMA)***

EMILIMA es la empresa municipal, administradora del Patrimonio Inmobiliario de la Municipalidad Metropolitana de Lima, creada mediante Acuerdo de Concejo N° 106 del 22 de mayo de 1986. EMILIMA está encargada de administrar y rentabilizar los inmuebles de propiedad de la Municipalidad Metropolitana de Lima; así como formular y ejecutar proyectos de renovación urbana, administrar el Fondo Metropolitano de Renovación y Desarrollo Urbano (FOMUR); además de ello recibe de la Municipalidad encargos específicos para la ejecución de obras.

Los objetivos estratégicos de EMILIMA son:

- Continuar y reforzar su tarea de administración de inmuebles de propiedad de la Municipalidad.
- Asumir con impulso la función de renovación del Centro Histórico.
- Orienta sus funciones hacia la consolidación de una unidad formuladora y ejecutora de algunos proyectos especiales.

Entre las obras ejecutadas por EMILIMA se encuentran: Restauración y puesta en valor del Teatro Municipal y su entorno, peatonalización del eje Ica-Ucayali, Museo Metropolitano de Lima, remodelación de las Plazuelas San Agustín y San Pedro, Puesta en valor de la Casa Museo Bodega y Quadra y el Complejo habitacional San Francisco.

#### 4.4 Normatividad comprometida a nivel del Centro Histórico de Lima

##### 4.4.1 Ordenanza 062

Esta ordenanza está referida al Reglamento de la Administración del Centro Histórico de Lima, para lo cual analiza las zonas más vulnerables del centro histórico, dividiéndolo en zonas y microzonas. Asimismo, regula el tratamiento urbano y el reordenamiento comercial que se le debe dar al centro histórico de Lima. En su Artículo 2 la ordenanza dice:

*“Las acciones de conservación del Centro Histórico comprenden: el planeamiento metropolitano, el manejo urbanístico del área delimitada, la intervención en edificios y espacios públicos, su control y administración.*

*También comprende actividades de participación vecinal, de incentivación y de promoción para la inversión y la elevación de la calidad del ambiente”*

Mientras que en su artículo 5 indica claramente que la política de patrimonio urbano monumental debe:

*Restaurar edificaciones y promover la realización de actividades cívicas, culturales e institucionales en el centro histórico de Lima (museos, bibliotecas, universidades, teatros, centros de convenciones, galerías de arte, centros culturales y sedes de organizaciones cívicas, sociales, profesionales y gremiales); así como de carácter financiero (...)*

Además de:

*Promover la realización de actividades y la construcción de establecimientos turísticos y recreativos en el centro histórico de Lima (servicios turísticos, hoteles, hostales, peñas folclóricas, cines, centros gastronómicos, centros de espectáculos, etc)*

En esta ordenanza se observan los siguientes lineamientos:

- Mantenimiento y recuperación de la traza urbana primigenia, eliminando retiros frontales y ensanches viales, reconstruyendo en los predios disponibles, así como suprimiendo avisos, cablería, mobiliario urbano u otros elementos fuera de contexto.
- Promoción de los usos compatibles referidos al turismo, la cultura, recreación, actividades institucionales. Culto y funciones de especialización.
- Reorientación de los usos intensivos vinculados a la enseñanza y otros, que produzcan el deterioro físico y ambiental del Centro Histórico.

Al igual que el Reglamento Nacional de edificaciones, esta ordenanza también establece definiciones sobre monumentos y ambientes urbanos monumentales, de lo cual dice lo siguiente:

*Artículo 17.- El Patrimonio Cultural Monumental del Centro Histórico de Lima puede identificarse como: Monumentos y ambientes Urbano – Monumentales, a lo que se añade la arquitectura del entorno.*

Según esta misma ordenanza son Monumentos y ambiente Urbano Monumentales de primer orden aquellos que tienen las siguientes características:

- Ser elementos altamente representativos de una época histórica.
- Constituir un elemento urbano caracterizador del entorno.
- Contener composición y construcción.
- Tipificar una forma de organización social o manera de vida.
- Configurar parte de la memoria histórica colectiva.
- Que su pérdida total o cualquier alteración de sus características esenciales produzca daño grave a alguno de los valores citados.
- Indiscutibles calidades arquitectónicas de estilo.

## **4.5 Herramientas de Gestión en el centro histórico de Lima**

### ***4.5.1 Plan Maestro del centro histórico 2005-2011***

El Plan maestro del centro histórico de Lima se encuentra desactualizado, sin embargo da pautas sobre el tratamiento que se debe seguir para la recuperación y conservación de las zonas más vulnerables del centro histórico de Lima, para ello se hace uso de las zonas y microzonas de tratamiento, en las cuales se regula el comercio formal e informal. De otro lado el Plan maestro establece los

lineamientos que se deben seguir para la gestión económica del centro histórico, sobretudo incidiendo en el componente privado. Asimismo es interesante observar los incentivos y beneficios tributarios que plantea dicho plan a las personas naturales o jurídicas que aporten y/o realicen inversiones para el mejoramiento del ambiente.

## **CAPÍTULO V: GESTIÓN PARA LA RECUPERACIÓN DEL TEATRO INCENDIADO**

### **5.1 Ubicación y emplazamiento del Teatro Municipal de Lima**

El edificio está situado en la esquina formada por dos vías importantes: el Jirón Ica cuadra 3 –llamada antiguamente como calle Concha, debido a que en dicha calle vivieron los Marqueses de la Casa Concha-Astete- considerado actualmente como eje cultural Ica-Ucayali ya que la Municipalidad de Lima ha peatonalizado esta vía, con el fin de mejorar la accesibilidad y la revaloración física del entorno en que destacan predios de gran importancia histórica, además esta vía comunica dos avenidas importantes de alto tránsito poblacional: la Av. Tacna y Abancay; y el Jr. Rufino Torrico que comunica la Plaza Elguera con el tan descuidado río Rímac; además a lo largo del Jr. Torrico podemos encontrar valiosos monumentos de notable valor histórico y arquitectónico.

El Teatro Municipal de Lima se halla, según el catastro de la Municipalidad de Lima, en la manzana 05034, cuya configuración data desde el siglo XVI y originalmente comprendió las calles de Concha (antes segunda cuadra de San Agustín), Nápoles, Ortiz y Calonge.

La calle de Calonge se conoció inicialmente como pileta de San Agustín, por existir allí una pila de agua hasta la segunda mitad del siglo XIX en que es

retirada, a partir de allí recibe el nominativo de Calonge, por residir en tal calle el Bachiller José P. Calonge, catedrático de Fisiología Moral en la Universidad de San Marcos. La calle de Nápoles, por el vecino Juan de Nápoles y Concha por la residencia en tal lugar de los marqueses de Casa Concha.<sup>93</sup>

En esta calle de Concha, también se ubicaba para el año 1872, el teatro Olimpo, además del antiguo teatro Odeón de la calle Capón, inaugurado en 1886, el cual contaba con una capacidad para 1390 personas.

El teatro Olimpo tuvo por más de dos décadas de notable éxito, tanto que para el año de 1915 el empresario Manuel Forero, propietario del inmueble decide la construcción de un edificio de mayores dimensiones y mucho más elegante que el anterior, razón por la cual, el teatro toma el nombre de Forero, inaugurado cinco años más tarde (1920) y con una capacidad para 2000 personas.

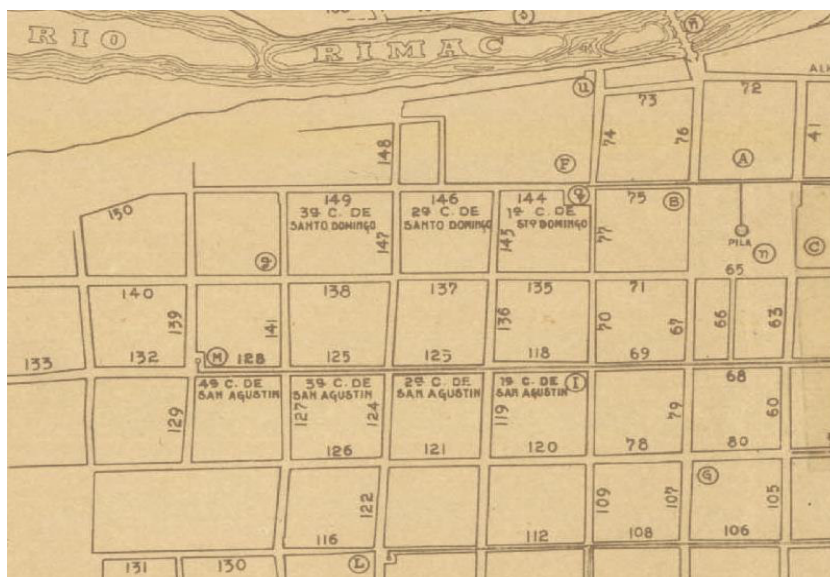


Figura N° 16. Reconstrucción Histórica de la ciudad para el año 1613 (Juan Bromley)

<sup>93</sup> Las Viejas calles de Lima. Pág. 189

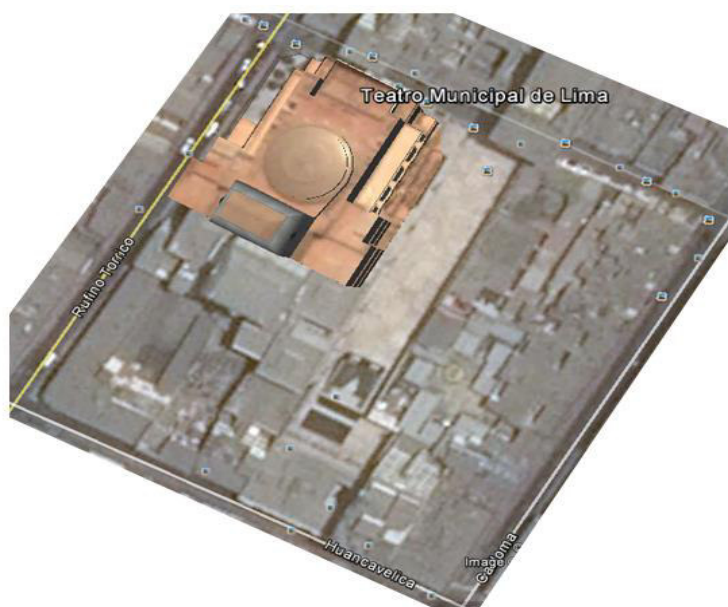


Figura N° 17. Manzana 05034 | Centro Histórico de Lima | Fuente Google earth, 2014

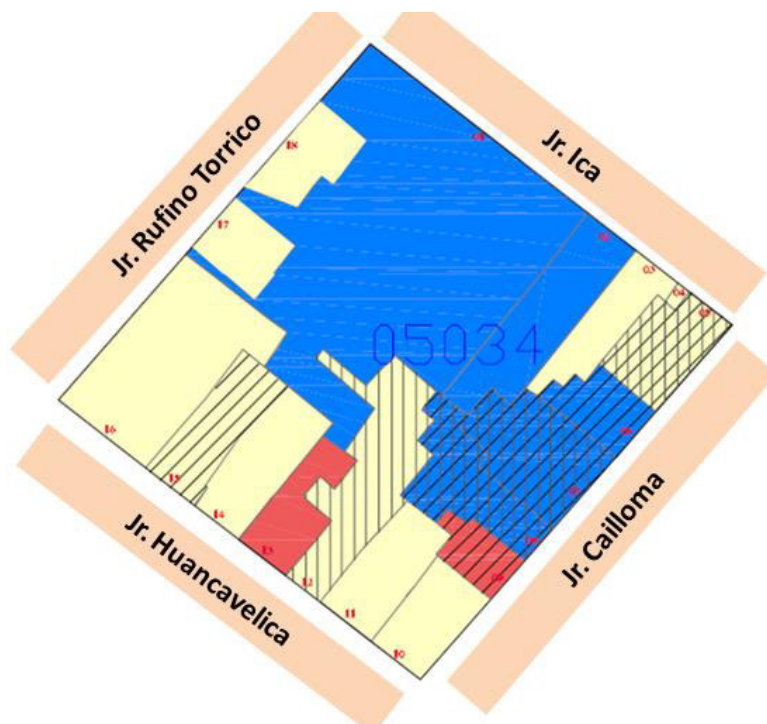


Figura N° 18. Manzana 05034 | Centro Histórico de Lima | Fuente Prolima



### Monumentos alrededor de la manzana 05034

Como se menciono anteriormente, la manzana 05034 tiene una traza urbana con antecedentes coloniales que ha ido evolucionando hasta nuestros días. Actualmente esta manzana cuenta con 5 monumentos declarados como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, 11 identificados como inmuebles de entorno y 2 como de valor monumental.

Cuadro N° 5

Monumentos declarados alrededor de la manzana 05034

DPTO	TIPO	UBICACIÓN	NORMA LEGAL	AÑO
Lima	ACP	Ica, esq. Rufino Torrico N° 469	R.J N° 159	1990
Lima	ACD	Ica 323	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	Ica 313, 315	Entorno	1972
Lima	ACD	Ica 311	Entorno	1972
Lima	ACD	Ica 301, esq. Jr. Caylloma 300, 302, 304, 308, 310, 318	Decreto de Alcaldía	1972
Lima	ACD	Caylloma 320, 326, 328	R.J N° 009	1989
Lima	ACD	Caylloma 330, 336, 340	R.J N° 009	1989
Lima	ACD	Caylloma 350, 352, 354	R.J N° 009	1989
Lima	ACD	Caylloma 364, 366, 368, 370	Valor Monumental	
Lima	ACD	Caylloma 376, 386, 390, 394, 398 esq. Huancavelica 300, 304, 308	Entorno	
Lima	ACD	Huancavelica 316, 320, 326	Entorno	
Lima	ACD	Huancavelica 332	Entorno	
Lima	ACD	Huancavelica 342, 344, 346, 348	Valor Monumental	
Lima	ACD	Huancavelica 354, 358, 360	Entorno	

DPTO	TIPO	UBICACIÓN	NORMA LEGAL	AÑO
Lima	ACD	Huancavelica 366, 368, 372, 376	Entorno	
Lima	ACD	Huancavelica 380-396 esq. Rufino Torrico 473-499	Entorno	
Lima	ACD	Rufino Torrico 459-467	Entorno	
Lima	ACD	Rufino Torrico 421, 423, 425	Entorno	

Fuente: Archivos del Ministerio de Cultura



Ica esq. Rufino Torrico 469



Cailloma 330-348



Huancavelica 342, 344, 346, 348



Ica 323



Cailloma 350, 352, 354



Huancavelica 380, 386 esq. R. Torrico 499-473



Ica 315-313



Cailloma 364-370



Ica 311



Cailloma 320, 326, 328



Cailloma 376-398 esq. Huancavelica 300-308



Cailloma 376-398 esq. Huancavelica 300-318 esq. Ica 301

Figura N° 19. Manzana 05034 | Centro Histórico de Lima | Fuente Google earth, 2014

## 5.2 Historia del Teatro Municipal<sup>94</sup>

La historia del TML se remonta incluso al siglo XIX, con la construcción del antiguo Teatro Olimpo, que ya para las primeras décadas del siglo XX había quedado vetusto. Por esa razón, El 5 de julio de 1915 se iniciaron los trabajos de demolición del Teatro Olimpo para construirse en su lugar el afamado Teatro Forero, siendo “la primera gran obra de construcción de cemento armado”, inaugurado el 28 de julio de 1920, cambiando posteriormente su nombre por el de Teatro Municipal en 1929.<sup>95</sup>

En 1929, el teatro pasa a ser administrado por la municipalidad, convirtiéndose en “Teatro Municipal”, y designando “Segura” al de la calle de las Comedias en el actual jirón Huancavelica.

En 1920, al inaugurarse el Teatro Forero, los diarios de la época reseñan y describen la reciente construcción del Teatro. Así, el diario la Prensa en sus páginas del 25 de julio de 1920 describió lo siguiente:

*[...] El teatro Forero tiene dos entradas: la principal por la Calle Concha y la lateral por la Calle Nápoles, (..) la fachada presenta dos grandes puertas veladas por sólidas y artísticas rejas de hierro, que se abren hacia el amplio hall, que ostenta hermosas columnas de estilo jónico y cuyos muros serán revestidos de suntuosos espejos y sobre cuyas puertas se extenderán cortinajes de felpa roja. A ambos lados del hall, arrancan las espaciosas y elegantes escalinatas de mármol de color rosa que conducen hacia los palcos (...) las mismas escalinatas de hall se doblan en sus extremos, conduciendo a la gran sala del restaurant (grill room) aun no terminada.*

*Del hall se pasa a la sala de espectáculos, por cuanta puerta bastante amplia. La quinta que estaba al centro, útil como un escape permanecerá clausurada, para*

<sup>94</sup> Historia del Teatro Municipal de Lima. Archivo EMILIMA. 2009

<sup>95</sup> Palabra del Sr, Manuel Forero. El Patriotismo de una gran espíritu. Del Olimpo al Forero. Artículo de Antonio Garland. En: Revista Mundial, 8 de febrero de 1929. s/p

*preservar al público del aire y para facilitar de mayor comodidad a éste, aumentando como se ha hecho a 4 filas de butacas. Sobre el marco de la puerta se va a colocar un espejo enmarcado por cortinas de terciopelo rojo.*

*La sala tiene capacidad para 3,500 espectadores. Cuenta con dos filas de palcos superpuestos, a la primera de 16 y la segunda de 25 elegantes y cómodos, con su antepalco y su servicio higiénico correspondiente.*

*Hay además 4 palcos avant scene. Los dos palcos extremos de la 2da. fila, son los oficiales, elegantemente amueblados. Sobre la segunda fila de palcos, está situada la galería de primera que ofrece magníficas condiciones, y sobre ésta, la 2da. galería y por último la cazuela, que se extiende en forma escalonada, frente al escenario. Por último, sobre la cazuela y segunda galería, hay dos palcos llamados Claraboyas, en forma de ventanas con antepechos hacia la sala y que interiormente ofrecen espacio para tres personas, cómodamente instaladas, proporcionando, además la ventaja de ocultar a las miradas del público a los espectadores que por especiales motivos no pueden lucirse en el espectáculo”.*

*A la segunda galería, se sube por escaleras independientes que arrancan exactamente de la calle y que se continúan hasta las claraboyas terraza.*

*Esta espléndida terraza, que será arreglada con un barandal de acero y bronce y profusión de maceteros, será un hermoso lugar para baile y restaurant al aire libre. Desde allí se domina toda la ciudad. La platea contiene poco menos de 500 asientos. Se han sacrificado últimamente 64 butacas, a fin de abrir 4 pasadizos, que permitan transitar al público libremente sin molestar a nadie.*

*Las butacas son de hierro en sus extremidades, con espaldares de madera y asientos acolchados y forrados en marroquín verde.*

*La sala está adornada con delicados tonos gris perla, con matices azules y cenefas de oro en todos los altos relieves.*

*Los palcos ostentan hermosas cariátides y todos los motivos en la ornamentación son del más refinado buen gusto. Predomina en el techo, el estilo renacimiento*

*italiano. La iluminación será proporcionada por medio de poderosas farolas de luces eléctricas, ocultas dentro del vitreaux, al centro de la sala y del hall por bonitas ocultas tonisadas por vidrios esmerilados situados en la parte alta y al interior de los palcos, de manera que la luz caiga directamente sobre los espectadores, sin que pueda herir vivamente la vista de los mismos. Todos los demás compartimientos de teatro, cuentan al igual que los palcos, con abundante y espléndido servicio higiénico especial.*

*El proscenio es inmenso y sobre él se puede poner en escena las piezas teatrales de mayor fausto y aparato.*

*Al interior se hallan 2 pisos de camarines de 16 cada uno, con todo el confort deseable. Hay salas de baño, sala de ensayos, servicios higiénicos, etc. En un departamento especial, situado sobre el proscenio se halla el tablero de la luz, expresamente traído de EEUU, según modelos recientes [...] <sup>96</sup>*

El teatro se inaugura en 1920, pero sin estar aun concluido. El foyer, la fachada y algunas dependencias estaban aun inconclusos. La mayoría de los detalles decorativos faltaron, siendo la fachada la gran ausente, la que tuvo que esperar 18 años para ser diseñada y concluida:

[...] mármoles y oros que faltan en el foyer: la gran fachada que deberá ostentar en el futuro, y ciertos detalles de perfección como el “plafond” que había soñado para la gran sala. Decorados y talladuras de proyectos primitivos fueron dejados de lado, para el gran “plafond”, hubo de consultarse con ese maestro insigne que es Don Daniel Hernández. Proyectaba en vitraux magistrales un gran Sol, como símbolo de nuestra nacionalidad, y en rededor, en decoraciones perfectas,

---

<sup>96</sup> Diario La Prensa. 25 de julio de 1920.

alegorías de los pueblos que le rindieron adoración, egipcios, caldeos, etc. Hasta nuestros incas serenos y laboriosos.[...] <sup>97</sup>

El Teatro Forero fue diseñado por el Ingeniero peruano Alfredo Viale, con valiosas intervenciones de otros destacados profesionales como el reconocido Arquitecto francés Claudio Sahut. <sup>98</sup>

Con el ingeniero Viale a cargo de la construcción del Forero “el proscenio consta de dos pisos y reúne estupendas condiciones de acústica. Merece especial mención la estructura de los tijerales del techo que son de pino oregón con soportes de hierro, trabajo que por primera vez se ejecutó en Lima; el marco del techo es de vigas de celosía sistema “Pra”, las vigas han sido armadas en todo el interior del cielo raso. Llama grandemente la atención del visitante los magníficos servicios de agua del Teatro, por medio de dos enormes tanques de cemento armado, de 60 toneladas, a 30 metros de elevación. Toda la instalación eléctrica está conectada por tubería de hierro en cada sección del edificio”. <sup>99</sup>

La parte decorativa del teatro fue encargada a los escultores Manuel Piqueras Cotolí y Domingo, los que elaboraron unas maquetas que fueron trabajadas en la Escuela de Bellas Artes. <sup>100</sup>

En los cinco años que duró la construcción, desde el inicio de las obras hasta su inauguración, se requirieron 80 obreros de diversos oficios. En cuanto a materiales se utilizaron 18 mil 380 carretadas de arena, 12.323 barriles de cemento, 2.124 sacos de cal, 5.741 galones de petróleo, 22.000 metros de suya, 65.323 carretadas de hormigón, 150.000 ladrillos, 57.429 quintales de yeso, 825.189 pies cuadrados de madera, 29.819 quintales de hierro, 57.659 blocks de yeso, 70.045 carretadas de desmonte, 571 carretadas de escoria. <sup>101</sup>

---

<sup>97</sup> Del Olimpo al Forero. Artículo de Antonio Garland. Revista Mundial, 8 de febrero de 1929. s/p

<sup>98</sup> Ballón, 1975.

<sup>99</sup> Cipriano Laos, 1928. Pág. 81-82

<sup>100</sup> Revista Mundial, 8 de febrero de 1929. s/p

<sup>101</sup> Laos, 1928. Pág. 82

El vestíbulo es un rectángulo que tiene una proporción aproximada de uno a dos, con sus lados mayores paralelos a la calle; situación que le da a este ambiente poca profundidad, y hace que la secuencia calle-vestíbulo- auditorio sea poco atractiva como sucesión espacial. Las dimensiones elegidas para este espacio, probablemente, tienen relación con la finalidad de construir el auditorio lo más grande posible. Los elementos más importantes del vestíbulo son los 4 grupos de columnas pareadas sin basamento, con fuste llano y capiteles jónicos. También resaltan las vigas que aparecen en el techo, las que evocan, en cierto modo, unas nervaduras. Al fondo del ambiente hay 3 vanos; el central conduce al patio de butacas del auditorio, mientras que los laterales enmarcan las escaleras, estilo Luis XVI, los que conducen a los niveles superiores; donde se encuentran los palcos, en el segundo nivel, y las galerías del tercero.<sup>102</sup>

El auditorio tiene una capacidad para 1,980 personas distribuidas de la siguiente forma: en el primero está la platea para 500 espectadores; medio nivel más arriba 16 palcos de platea (denominados Baignoire) para 6 personas cada uno, y 2 palcos especiales (uno presidencial y el otro municipal); en el segundo, 25 palcos normales y 2 especiales en el tercer, la galería para 450 espectadores y 2 palcos especiales; en el cuarto, la cazuela para 800 personas y los palcos especiales; y en el quinto, 25 ocultos:

“Al llegar a la Sala nos impresiona por su elegante severidad; bien ventilada, en un área de 2,300 metros; filas de palcos y baignoirs de platea, galería cómoda, paraíso espléndido con amplias claraboyas. El techo abovedado es de una esbeltez y belleza en su estructura, que parece fuera un bibelot, tan sólida mole revestida de cornizas y ornamentaciones. Gran derroche del más acabado gusto en las combinaciones de estucados, en las siluetas escultóricas representando cariátides; capiteles, frisos de gris perla y oro bruñidos, formando gracioso “pendant” con artísticos maceteros. Irradiaciones de luz en cada coronación, para admirar en el centro la hermosa roseta de la cenefa donde se destaca como rosa

---

<sup>102</sup> Suarez, 2002. Pág. 148



náutica el reflector de la farola que despide una luz potente, a giorno, como sol de primavera. Toda la coronación vaciada en forma ovalada, cuyos contornos son de agilidad tal que concuerdan con la armonía del decorado, simbolizando los atributos de Apolo en todo el esquema.<sup>103</sup>

El frontispicio del Teatro, que se concluyó en 1938, fue diseñado por el arquitecto Ricardo Jaxa Malachowski en estilo neoclasicista y más exactamente neobarroco. La idea de la fachada es la de resaltar la zona de ingreso; por ese motivo la zona central -donde están las tres puertas principales- es la más alta y trabajada, mientras que las partes laterales, un poco más bajas, la acompañan y la resaltan, prácticamente por oposición los principales elementos que unen todo el frontis son, a pesar de ser interrumpidos, las bruñas horizontales y el entablamento.<sup>104</sup>

Las partes laterales tienen un trabajo sencillo de basamento, cuerpo y remate. El basamento ocupado por el primer nivel, tiene una puerta rectangular. El cuerpo, por el segundo; con un vano ortogonal trabajado como un balcón aplomado. Y el remate, compuesto por un entablamento sencillo, en el que resaltan las gotas de la cornisa, y una balaustrada, como casonamiento final.<sup>105</sup>

La zona central de la fachada es mucho más importante. Resalta por ser más ancha y alta, y tener una mayor complejidad; pero sin dejar de estar compuesto por un basamento, un cuerpo y un remate. El basamento tiene tres puertas similares que rematan en arco carpanel. El cuerpo esta trabajado por tres arcadas superlativas, sobre columnas pareadas -de estilo compuesto- con pilastra central. Estos elementos verticales rematan en el entablamento que recorre la fachada, porque se interrumpe para el lucimiento de la arcada. El remate final está compuesto por un entablamento sobre el que se desarrolla una balaustrada;

---

<sup>103</sup> Laos, 1928. Pág. 81

<sup>104</sup> Suárez, 2002. Pág. 148

<sup>105</sup> Ibid. Pág. 148-150

este coronamiento descansa sobre la arcada, y cuatro columnas cariátides pareadas, que siguen la dirección de las pilastras.<sup>106</sup>

El interior de las arcadas consta de una mampara rematada en arco de medio punto, que tiene acceso a un balcón; y un medallón circular en la parte superior, en cuyo centro está el busto de un compositor (Lizt, Beethoven y Wagner, uno en cada arco) sostenido por una repisa, trabajada a manera de modillón, que rompe la parte inferior del círculo.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid.

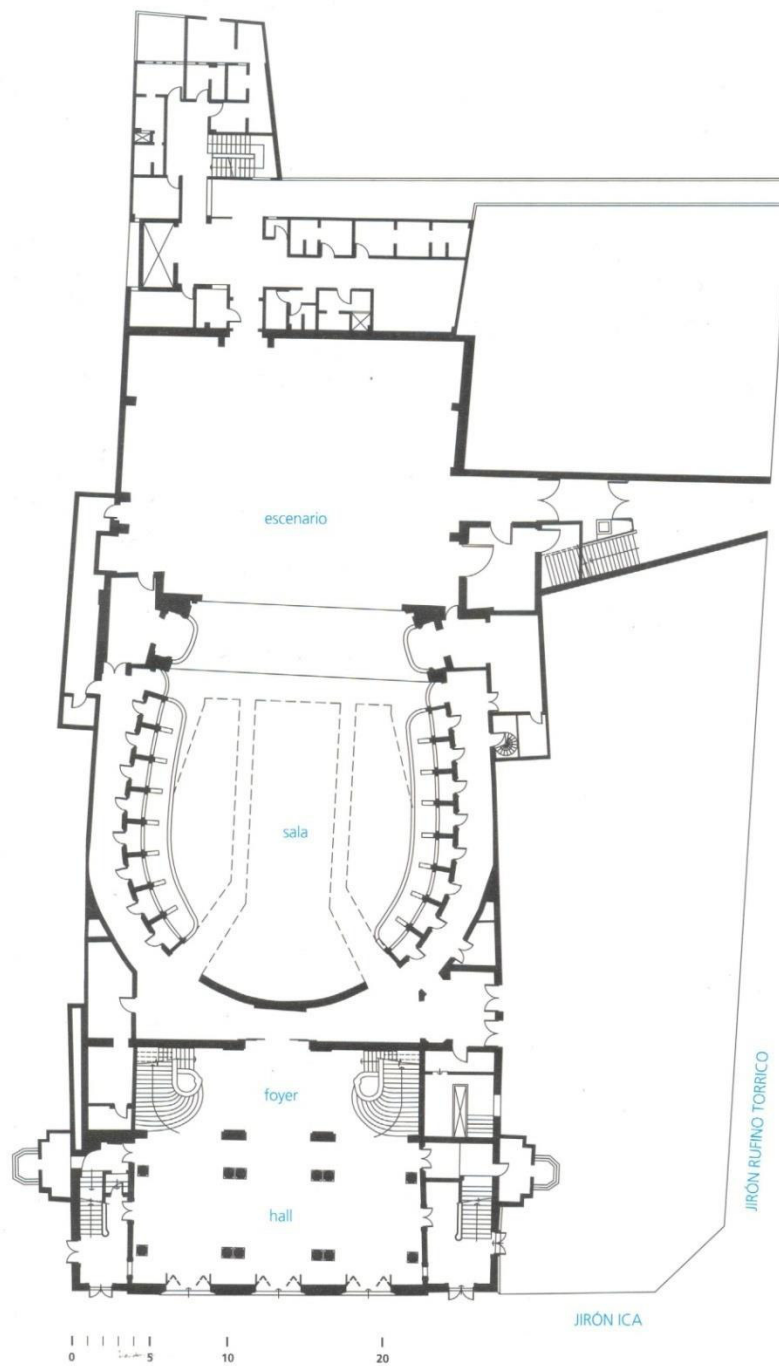


Figura N° 20. Esquema del teatro Forero, posteriormente llamado Teatro Municipal de Lima. Diseño de Alfredo Viale. Fuente: Tomado de Ilusiones a Oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines. Pág. 71

### El Teatro y el eje Ica – Ucayali

La Peatonalización eje Ica-Ucayali ha sido una intervención importante para la revaloración del Teatro. Si bien este proyecto fue posterior a la restauración del teatro, la peatonalización de este eje ha permitido repotenciar 8 cuadras en las que se encuentran reconocidos monumentos de valor arquitectónico y testimonial que van desde la Av. Tacna hasta Abancay.

Sobre el eje Ica Ucayali hemos encontrado valiosos monumentos que guardan un emplazamiento colonial debido a que en ella se encuentran típicas casonas solariegas que en el mejor de los casos se encuentran restauradas, tales como el Palacio de Torre Tagle (sede de la Cancillería), las Iglesias de San Pedro y San Agustín, la Casa de la Riva; y de factura contemporánea son la Biblioteca Nacional y el edificio de la Defensoría del Pueblo.

En el Jr. Rufino Torrico encontramos Monumentos del tipo de Arquitectura civil doméstica, además de la Iglesia de San Marcelo y la Plazuela del mismo nombre.

La peatonalización del eje Ica Ucayali reevaluó arquitectónica y medioambientalmente este eje, impulsando una mayor actividad turística, cultural y comercial.



**Jr. Ica visto desde la Av. Tarma**



**Jr. Ica 442-482**



**Quinta La Riva. Jr. Ica 442-482**



**Casa Fernandini. Jr. Ica**



**Teatro Municipal**



**Jr. Ica 323**



**Jr. Ica visto desde el Jr. Cailloma**



**Jr. Ica 284-298**



**Jr. Ica 258-262**



**Iglesia San Agustín**



**Jr. Ica 162-192**



**Jr. Ica 165-153**



**Casa Welsch Jr. Ica 162-192**



**Jr. Ucayali 105-121**



**Jr. Ucayali 169-141**



**Vista de la cuadra 2 del Jr. Ucayali**



**Jr. Ucayali 266**



**Jr. Ucayali 271-299**



**Vista de la cuadra 2 del Jr. Ucayali**



**Jr. Ucayali esquina Jr. Lampa**



**Palacio Torre Tagle**



**Vista del Jr. Ucayali desde Azángaro**



**Iglesia de San Pedro**



**Defensoría del Pueblo**



**Jr. Ucayali 370**



**Jr. Ucayali 358**



**Jr. Ucayali 346**

Ucayali. Fuente: Fotos tomadas en día 02 de agosto de 2014



Cuadro N° 6  
Monumentos en el eje Ica-Ucayali que va desde Tacna hasta Abancay

DPTO.	TIPO	NOMBRE	UBICACIÓN	NORMA LEGAL	AÑO
Lima	ACD	CASA Y PALACIO DE TORRE TAGLE.	Ucayali 363-371.	R.S. No. 577	1959
Lima	ACD	CASA DE LA RIVA (SOCIEDAD ENTRE NOUS)	Ica 426.	R.S. No. 679	1969
Lima	AUM		Ucayali cuadra 3.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ARE	CASA DE EJERCICIOS DE SAN PEDRO	Ucayali cuadra 3.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ARE	CONVENTO DE SAN AGUSTIN.	Ica 225.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	LOCAL DE LA ASOCIACION DE ARTISTAS AFICIONADOS	Ica 323.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	CASA FERNANDINI.	Ica 400 esquina Jr.RufinoTorrico.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD		Ica 496 esquina Av. Tacna.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	CASA BERCKEMEYER.	Ucayali 266.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	CASA RADA O GOYENECHÉ.	Ucayali 358.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	CASA ASPILLAGA.	Ucayali 391 esquina Jr.Azángaro	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACD	CASA TORRE TAGLE.	Ucayali 370.	R.S. No. 2900	1972
Lima	ACP	BANCO CENTRAL DE RESERVA.	Ucayali 299 esquina Lampa.	R.S. No. 505-74-ED	1974
Lima	ACD		Ica 258.	R.S. No. 505-74-ED	1974

DPTO.	TIPO	NOMBRE	UBICACIÓN	NORMA LEGAL	AÑO
Lima	ACP	ANTIGUOS ALMACENES SANTA CATALINA.	Ucayali 168-174 y A.N. Wiese 400-408.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACP	CASA COLVILLE.	Ucayali 156.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ica 298 esquina Jr.Cailloma.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ica 398 esquina Jr.Rufino Torrico.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ucayali 206 esquina Jr.A. N. Wiese 401-415.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ucayali 218-220-224.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ucayali 230-236-240.	R.M. No. 0928-80-ED	1980
Lima	ACD		Ica 350-372.	R.M. No. 302-87-ED	1987
Lima	ACD		Ucayali 544- 548- 554-558.	R.M. No. 775-87-ED	1987
Lima	ACD		Ucayali 150-156-160	R.J. No. 009	1989
Lima	ACP	TEATRO MUNICIPAL.	Ica cuadra 3.	R.J. No. 159	1990
Lima	ACD		Ucayali 145-149.	R.J. No. 159	1990
Lima	ACD		Ucayali 153-157-165.	R.J. No. 159	1990
Lima	ACD		Ucayali 177-183-191.	R.J. No. 159	1990
Lima	ACD		Ucayali 221-235-239.	R.J. No. 159	1990
Lima	ACD		Ucayali 680, 686, 690	R.D.N. No. 910/INC	2002
Lima			Ica 145-149		

Fuente: Archivos del Ministerio de Cultura



### 5.3 Gestión y recuperación del Teatro incendiado

La labor de gestión para la intervención arquitectónica del Teatro Municipal siniestrado ha sido netamente empírica, formulada desde la gestión municipal y con proyectos de restauración aprobados por el antiguo Instituto Nacional de Cultura, proyecto que sin embargo no se llegó a ejecutar, ya que la obra de recuperación gestionada y ejecutada no se adecuó al proyecto aprobado por el INC.

La recuperación del teatro incendiado demoró casi diez años, esto debido en parte a las trabas burocráticas y a las voluntades de los entes involucrados, que sin embargo se llegó a superar en el segundo gobierno de Luis Castañeda Lossio, a través de la Empresa Municipal Inmobiliaria de Lima (EMILIMA)<sup>108</sup>

Desde el año 1998, año en que se incendió el teatro, la Municipalidad de Lima impulsó una serie de estrategias orientadas a la recuperación del teatro siniestrado, tales como la formación de patronatos o asociaciones civiles interesadas por la cultura. Así, mediante Decreto de Alcaldía N° 056 de fecha 06 de agosto de 1998, se constituyó el Proyecto Especial “El Teatro Municipal Renace”, el cual estaría encargado de organizar y conducir las acciones y evaluar los proyectos arquitectónicos necesarios para la recuperación del Teatro Municipal y el desarrollo de la zona cultural.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Esta empresa es el ente encargado de administrar los inmuebles que son de propiedad de la Municipalidad de Lima, ejecutando proyectos de renovación urbana con impacto cultural, económico y social, propiciando de esta manera la rentabilización de la propiedad inmueble.

<sup>109</sup> Según el Plan Maestro de 1999, el Centro Histórico de Lima cuenta con una Zona Cultural (ZT-3), la cual comprende 12 manzanas entre la Av. Tacna, Av. Emancipación (Cusco), Jr. De la Unión, Jr. Callao. La implementación de la Zona de tratamiento tiene entre sus principales objetivos la consolidación de desarrollo de un área cultural especial a través de la ejecución de proyectos y puesta en valor de monumentos.

Este Proyecto fue implementado por el Gobierno local como una estrategia económica para la recuperación del teatro. Pese a las buenas intenciones, el Proyecto Especial para la recuperación del teatro se desactiva en el año 2003 y se transfiere dichas funciones a Dirección Municipal de Educación y Cultura.

El Proyecto Especial el Teatro Municipal Renace estuvo a cargo del Arquitecto Jorge Ruiz Somocurcio, Dennis Ferguson, Alicia Morales, entre otros. Este Comité desarrolló una serie de actividades para gestionar la recuperación del teatro. Entre estas actividades, se montaron dos obras teatrales.

La primera de estas actividades fue el *Concierto en clave de Fe*, llevada a cabo el 10 de marzo de 1999 y se realizó en el teatro incendiado. Pese a que el entonces Instituto Nacional de Cultura prohibió el montaje de obras en el teatro incendiado, por considerar que este tipo de actos atentaba contra las instalaciones y molduras de la edificación, posteriormente, en el año 2002 el INC autorizó el montaje de la obra teatral *Otelo*, la cual se llevó a cabo entre el 24 de octubre y el 16 de diciembre del 2002.

El fin del montaje de obras fue sensibilizar a la población sobre las grandes esperanzas y acciones de la Municipalidad por poner en marcha la recuperación de teatro y todo el apoyo que necesitaba para su restauración.



Figura N° 23. Vista de los palcos y del escenario durante la puesta en escena del Rey Lear, 2002. Fuente: <http://www.archello.com/en/project/intervencion-en-las-ruinas-del-teatro-municipal-de-lima>.

CUADRO N° 7

<b>CRONOLOGÍA GESTIÓN PARA LA RECUPERACIÓN DEL TEATRO INCENDIADO</b>		
<b>1998</b>	<b>1998-1999</b>	<b>1999</b>
<p>1998</p> <p>3 de Agosto Reunión de coordinación con representantes de la MML, Defensa Civil, personal técnico del teatro, así como la cantante Eva Ayllón. UNESCO pone a disposición de la MML su apoyo.</p> <p>4 de agosto Primera reunión del Comité para la reconstrucción del teatro. Se inicia la investigación de las causas del incendio a cargo del Fiscal Ad-hoc José Ochoa Lamas.</p> <p>5 de Agosto Conferencia de prensa donde el Alcalde Alberto Andrade asume la responsabilidad de la reconstrucción del TML</p> <p>15 de agosto Se promulga el Decreto de Alcaldía N° 056 por el que se constituye el Proyecto Especial "El Teatro Municipal Renace"</p> <p>18 de setiembre El Comité del Proyecto Especial se reúne con el Alcalde de Lima y el Sr. Ramiro Osorio ex Ministro de Cultura de Colombia y Asesor de UNESCO.</p>	<p>21 de setiembre Se hace entrega al Comité Técnico del análisis urbanístico del TM, así como la investigación histórica y la evaluación arquitectónica</p> <p>01 de diciembre En reunión del Comité de Honor el Alcalde de Lima presentó el diagnóstico del edificio y anunció el aporte de 5'000,000.00 de dólares para el inicio de la reconstrucción. Asimismo, el departamento de Ingeniería de la PUCP presentó los resultados de los análisis de las condiciones estructurales del edificio después del incendio.</p> <p>1999</p> <p>20 de enero Propuesta integral para el proyecto del TML y su entorno, presentado por el Ing. Alfredo Luna Briceño.</p> <p>12 de febrero Tasación de los terrenos aledaños al TML necesarios para la ejecución del "Proyecto integral del TML y su entorno"</p>	<p>10 de marzo Se realiza el "Concierto en clave de Fé" como primer evento de recaudación de fondo, con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro Nacional, el tenor Luis Alva, la cantante Tania Libertad, el actor Alberto Isola y el grupo de teatro Yuyachkani.</p> <p>22 de marzo Suscripción de convenio de hermanamiento entre el Gran Teatro de Liceu de Barcelona, España y el TML.</p> <p>26 de marzo El Fondo Metropolitano de inversiones, INVERMET convoca a Concurso Público para la licitación del "Proyecto Integral del Teatro Municipal y su entorno.</p> <p>29 de abril Con Decreto de Alcaldía N° 032 se precisa la finalidad, organización y funciones del Proyecto Especial "El Teatro Municipal Renace".</p>

1999	1999	1999-2001
<p>20 de mayo Suspensión del proceso de selección de Concurso Público del “Proyecto integral del TM y su entorno”, procediéndose a convocar y solicitar la participación del Colegio de Arquitectos del Perú, del Colegio de Ingenieros y de la UNESCO.</p> <p>05 de junio Visita oficial del Arq. Ignasi De Sola-Morales Rubio, encargado del Proyecto de recuperación del Gran Teatre de Ilceu de Barcelona.</p> <p>16 de junio Visita oficial del Sr. Hernán Crespo, principal Director del sector Cultura de UNESCO-Paris acompañado de los señores Robert Daughters, especialista urbano principal del BID, Franceso Lanzafame y del Sr. Leo Orellana, encargado de Misión para América Latina de la Dirección de Arquitectura y de Patrimonio del Ministerio de Cultura y de la Comunicación de Francia.</p> <p>23 de julio El Concejo autoriza la compra de los terrenos aledaños al TML.</p> <p>9 de agosto Resolución de Alcaldía N° 3289 que autoriza a INVERTMET a realizar la adquisición de los inmuebles para el Proyecto Integral del TML y su entorno.</p>	<p>10 de setiembre Ordenanza Municipal que define como Zona Especial Cultural a la Manzana comprendida entre el Jr. Ica, Rufino Torrico, Jr. Huancavelica, Jr. Cailloma y las fachadas de inmuebles con frente a ella.</p> <p>15 de octubre Se estrena la obra teatral “El Rey Lear de William Shakespeare”, en co producción con el Centro Cultural de la PUCP.</p> <p>18 de noviembre Se realiza la priemra reunión con el Dr. Eduardo Ferrero Costa, socio del Estudio Ehecopar para elaborar el convenio Interinstitucional entre la MML y la UNESCO.</p> <p>13 de diciembre Suscripción del Convenio de Cooperación entre Fundación Telefónica y el Proyecto Especial “El TM Renace”, a través del cual se acuerda difundir las actividades realizadas por el teatro a través de la página web de telefónica</p>	<p>17 de noviembre Acuerdo de Concejo N° 214 autorizan la expropiación del terreno ubicado en Rufino Torrico N° 421-455.</p> <p>19 de noviembre INVERMET publica en el Peruano la convocatoria a concurso público N° 001-2000/EST para seleccionar a los consultores que desarrollarán “El proyecto integral del TM y su entorno”.</p> <p><b>2001</b></p> <p>9 de marzo El Consorcio VCHI Perez Ganoza obtuvo la buena pro por haber obtenido el mayor puntaje y la mejor oferta económica.</p> <p>17 de abril CONSUCODE declaró nulo el otorgamiento de la buena pro a VCHI Perez Ganoza.</p> <p>11 de junio Segunda convocatoria de CONSUCODE, resultando ganador de la buena pro la empresa Espea PBIE Asociados</p> <p>12 de setiembre Tribunal de CONSUCODE otorga la buena pro a Puerta de Tierra</p>

2001-2006	2006-2008	2009-2010
<p>28 de setiembre Se publica en el diario El Peruano un aviso de INVERMET que da cuenta de la buena pro otorgada para el concurso "Proyecto integral del TM y su entorno.</p> <p>02 de octubre de 2001 INVERMET firma contrato con Puerta de Tierra</p> <p>10 de diciembre El INC autoriza el montaje de la obra teatral "Otelo".</p> <p><b>2003</b> 22 de enero Se aprueba el Proyecto Arquitectónico del TM mediante Resolución Directoral N° 10/INC.</p> <p><b>2006</b> 8 de febrero Mediante Resolución Directoral N° 17/INC-DREPH, se aprueba el Proyecto Arquitectónico de Restauración y Obra Nueva del TML y su entorno.</p>	<p>13 de agosto Mediante Decreto de Alcaldía N° 1233, la Municipalidad de Lima constituye una comisión consultiva especial para evaluar la reconstrucción del TM, por lo que se propone a la Municipalidad de Lima la restauración integral del teatro, la reconstrucción de la caja escénica y el reajuste del expediente técnico propuesto por INVERMET.</p> <p><b>2008</b> 29 de febrero Mediante Oficio N° 059-2008-GMM/MML encomendó a EMILIMA la restauración del TM.</p> <p>14 de marzo Mediante Oficio N° 099-2008-GMM/MML, el Gerente Municipal Metropolitano solicitó a INVERMET el reajuste del expediente técnico</p> <p>16 de diciembre Con Memorando N° 2008-12-1330-MML-GF, la Gerencia de Finanzas, en el marco de sus competencias encuentra viable que financieramente se incorpore en el Plan de Acción y Presupuesto de la MML la Restauración del TM, la reconstrucción de la Caja escénica y la puesta en valor del entorno del TM</p> <p>23 diciembre Mediante Acuerdo de Concejo N° 583 se autoriza a EMILIMA la restauración del TML, la reconstrucción de la caja escénica y la puesta en valor del entorno.</p>	<p>Abril EMILIMA remite al INC alternativas de reforzamiento del TML, además de nueva documentación correspondiente a modificaciones realizadas en el proyecto aprobado por el INC mediante R.D N° 017/INC-DREPH de fecha 08/02/2006.</p> <p>Mayo El INC inicia obras de supervisión a los trabajos de restauración del TM, siendo residentes de obra el Arq. Augusto de Cossio y Gino de las Casas.</p> <p><b>2010</b> Mayo Mediante Informe N° 089-2010-MCCP-SDCR-DPHCR/INC, se detecta ejecución de trabajos de restauración que no son compatibles con el proyecto de restauración aprobado mediante R.D N° 17/INC 2006.</p> <p>11 de octubre Después de 12 años el Teatro Municipal es reinaugurado durante la gestión del Alcalde Luis Castañeda Lossio.</p>

Fuente: elaboración propia con información tomada de los archivos de la Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura.



**Sala de espectadores**



**Proscenio**



**Uno de los palcos**

Figura N° 24. Vista de los palcos y del escenario durante la puesta en escena del Rey Lear, 2002. Fuente: <http://www.archello.com/en/project/intervencion-en-las-ruinas-del-teatro-municipal-de-lima>.

Otra estrategia municipal fue la creación de la asociación civil denominada Patronato Cultural Metropolitano, éste se encargaría de la administración, promoción y ejecución de las acciones de recuperación del teatro por un período de 30 años, a través de un contrato de Comodato.<sup>110</sup>

Finalmente ninguna de las estrategias anteriores fue aplicada al momento de ejecutar el proyecto, ya que por un lado, los recursos recaudados no alcanzaban para tamaña intervención; y de otro lado, pues no hubo continuidad en la gestión siguiente, ya que no se trabajó sobre lo que ya se había hecho sino que más bien se empezó de cero, siendo el principal actor gestor para la recuperación del teatro la Empresa EMILIMA.

#### **5.4 Actores gestionarios involucrados: El Gobierno Municipal**

La labor de gestión cultural desde el Estado, tiende a burocratizarse, dadas las distintas características de las instituciones que han participado así como las distintas estrategias empleadas. Esto se puede comprobar en el tiempo, ya que desde la fecha del incendio (1998) hasta el año 2008, tuvo que pasar casi 10 años y dos gestiones municipales para poder ejecutar el proyecto, pese a que aún cuando el Proyecto de Intervención arquitectónica ya contaba desde el 2005 con la aprobación de la institución competente (el INC, hoy Ministerio de Cultura) y listo para empezar a concretar las labores propuestas, el proceso seguía un paso lento corriendo el riesgo de perder voluntades.

La recuperación del teatro incendiado se realizó sólo a través del gobierno local sin contar con el apoyo del gobierno central.

---

<sup>110</sup> Zulda Arroyo. Pág. 60



## **5.5 Normatividad específica comprometida**

Mediante Decretos de Alcaldía N°s. 161 y 172, de fechas 18 de septiembre de 2003 y 3 de noviembre de 2003 respectivamente, se encarga a EMILIMA S.A. como Unidad de Gestión para la Renovación Urbana, el diseño del Programa Municipal de Renovación Urbana en las Microzonas de tratamiento, de acuerdo a las disposiciones municipales que fluyen de la norma de su creación y su reglamento, y demás disposiciones complementarias

## **5.6 Modelo de Financiamiento propuesto**

La recuperación del Teatro Municipal se logró únicamente con fondos provenientes del Estado, sin la intervención de fuentes cooperantes o de capital privado. En ese sentido, es preciso indicar que fue la Municipalidad la que financió totalmente las obras de restauración del Proyecto Integral del Teatro Municipal y su Entorno, financiado hasta por la suma de s/. 37'439, 934.00, con cargo a los recursos obtenidos señalados por la Gerencia de Finanzas<sup>111</sup>:

---

<sup>111</sup> Acuerdo de Concejo N° 583 de fecha 23 de diciembre de 2008.

Cuadro N° 8  
Fuente de financiamiento para la recuperación del TM y su entorno

Recursos obtenidos de la MML	Soles
Recursos de las transferencias de INVERMET por Alcabala 2008	5' 606, 616.00
Transferencia de INVERMET por saldo de balance	8'393,384
Saldo de balance por transferencia de INVERMET de los años 2006-2007	14'000,000.00
Saldo de balance por déficit de estacionamiento	1'720, 208.00
Mayores recursos 2008 por casinos y tragamonedas	5' 245,000.00
Mayores recursos 2008 por FONCOMUN	2'474, 726.00
TOTAL	37'439,934.00

Fuente: Acuerdo de Concejo N° 583 de fecha 23 de diciembre de 2008. Archivo digital de la Municipalidad Metropolitana de Lima.

Asimismo, cabe señalar que la Municipalidad encarga a la Gerencia de Finanzas realizar las acciones administrativas correspondientes, con la finalidad de concretar la operación de endeudamiento con la Caja Metropolitana hasta por la suma de 5'000, 000.00 con cargo a los flujos provenientes de las entradas al Circuito Mágico del Agua; estos recursos estuvieron destinados a financiar el saldo pendiente del proyecto de Restauración del Tetaro Municipal, la reconstrucción de la caja escénica y la puesta en valor del entorno del Teatro Municipal.

## 5.7 Propuesta de intervención

El Teatro Municipal, diseñado y construido con el fin de ser uno de los edificios culturales más emblemáticos de su época, tiene un área en planta de 1190m<sup>2</sup> aproximadamente. La planta del inmueble presenta dos áreas bien marcadas. La primera es la zona frontal del edificio donde se encuentra el Hall principal, el salón de recepción, el foyer y las escaleras de acceso a los pisos superiores; y la segunda es la correspondiente a la zona de la platea, palcos y galerías del edificio del teatro. El peso total del edificio es del orden de 5,940 tn, lo cual corresponde a un peso distribuido del orden de 1.7 tn/m<sup>2</sup>.

La configuración estructural del teatro es irregular en planta y altura.

El edificio del teatro es de concreto armado, presenta varios desniveles.

La zona frontal del teatro tiene básicamente dos niveles, el primero correspondiente al Hall principal tiene una altura de 4.65m aproximadamente y estructuralmente está compuesto por muros de concreto armado, albañilería y 12 columnas de sección circular.

La empresa EMILIMA S.A responsable de la ejecución de la obra definió como líneas de acción del proyecto del Teatro Municipal: resistencia estructural, restauración y reconstrucción de acuerdo a los planos originales, además de la rehabilitación y ampliación de sus instalaciones. Las obras en el Teatro Municipal han sido ejecutadas por varios equipos especializados de arquitectos e ingenieros en todas las ramas, destacados escultores, artistas plásticos y restauradores egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la Escuela Taller de Lima.

## Cuadro N° 9

## Ficha Técnica del Proyecto de Intervención del Teatro Municipal de Lima

PROYECTO DE RESTAURACIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL TEATRO MUNICIPAL DE LIMA	
<b>Proyectista-Restauration y puesta en valor del entorno del TML</b>	Arq. Augusto de Cossio Ceino Arq. Gino de las Casas Ríos
<b>Proyectista Caja escénica, sala de ensayo, remodelación Edificio Camerinos</b>	Arq. Edward Medina Frisancho
<b>Jefatura de obras</b>	Arq. Augusto de Cossio Ceino
<b>Jefe de Proyecto</b>	Ing. Marco Oyanguren León
<b>Empresas constructoras</b>	Ing. Marco Oyanguren León
<b>Restauración</b>	EMILIMA S.A
<b>Caja Escénica</b>	Consorcio Teatro Municipal
<b>Puesta en valor del entorno</b>	Javi S.A
<b>Área intervenida</b>	1207.78 m <sup>2</sup>

Fuente: elaboración propia

Asimismo, a través de un estudio de reforzamiento de las estructuras del teatro, se corroboró que, tras el incendio, la edificación antigua se mantuvo en pie. Por tal motivo, la edificación original fue tomada como área intangible. Así, el proyecto contemplaba que en dicha zona intangible se realizaran los trabajos de restauración de los espacios afectados, así como de los elementos del lenguaje, como por ejemplo ornamentaciones (cariátides, ménsulas etc.)

## **5.7 Criterios técnicos de la intervención**

La intervención se ha hecho por sectores, concentrándose principalmente en la restauración de la fachada principal y en las dos crujías que fueron afectadas indirectamente por el fuego. La reconstrucción se desarrolló básicamente para la sala de espectadores, palcos, proscenio, techos, cielorrasos y farolas. La rehabilitación en la caja escénica y el edificio de camerinos fue entregada a otro tipo de arquitectos.

Los arquitectos restauradores, Gino de las Casas y Augusto de Cosío, enfatizaron la propuesta de restauración en la mejora del Teatro, para ello consideraron que los acabados no solo debían mostrar la marca del tiempo actual, sino además trascenderlo y que tengan vigencia por un largo período. La restauración de la fachada principal consistió en recuperar el cuarzo original cubierto por diferentes capas de pintura. Este trabajo se realizó por medios mecánicos con la aplicación de removedor de pintura y escobilla con cerdas de bronce. Se restauraron todas las zonas deterioradas y finalmente se lavó y retiró todo rastro de removedor con agua destilada<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Revista Arquitectura

## **5.8 Impacto urbano**

Para la recuperación del teatro se tomó en cuenta el entorno a través de la puesta en valor de las áreas libres adyacentes al Teatro Municipal de Lima. En el lado izquierdo (visto desde el Jr. Ica), se proyectó una plazuela denominada el Paseo de las Artes. Este es un espacio abierto al público que conecta el Jr. Ica con el Jr. Huancavelica, donde se ha creado el Museo del Teatro. Este lugar ha sido diseñado para que sea un lugar de encuentro de los visitantes, ya que se concibió como una gran galería al aire libre con espacios para la exposición de obras de artistas. Esta plazuela está diseñada también para albergar eventualmente espacios para estacionamiento durante las funciones teatrales.

La recuperación de la casa del Jr. Huancavelica ha permitido poner en valor una vieja edificación de 1915. En este ahora Museo se exhibe una muestra museográfica permanente sobre la historia y la construcción del Teatro Municipal, la cual está acompañada de elementos de vestuario histórico, así como reseñas sobre la historia del teatro en el Perú.

El segundo nivel de la casa está destinado para las oficinas administrativas del teatro.

## **5.9 Resultados**

La Gestión para la recuperación del Teatro Municipal de Lima no cuenta con un documento de difusión que haya registrado cómo se llevó a cabo dicha gestión, es por esa razón que surge la necesidad de documentar y conocer el proceso de gestión cultural desde el Estado. Así pues, como hemos podido observar, durante la gestión de Alberto Andrade se optó por gestionar la recuperación del teatro bajo la modalidad de un Patronato, una especie de asociación privada, que sin embargo no prosperó, ya que este tipo de asociación no generó las expectativas

ni los recursos necesarios, más bien se dilató mucho más el tiempo y el estado de emergencia en el que se encontraba dicho recinto.

En este punto es preciso señalar que en el Perú la intervención del Estado en temas culturales es aún del tipo político-administrativo, sin contar con recursos financieros que apuesten fehacientemente por la cultura o la puesta en valor y uso de los monumentos, ya que hasta la actualidad, para el Estado peruano la cultura tiene una mirada aún elitista y centralista, cuando más bien la cultura y la educación deberían ser temas transversales en los diferentes sectores del Estado.

Desde hace unos años el Ministerio de Cultura ha venido implementando dentro de sus acciones la formulación, supervisión y ejecución de Proyectos de Inversión Pública (PIP), que tiene como principal propósito la conservación del patrimonio cultural.



**Vista lateral izquierda por el Jr. Ica**



**Vista lateral derecha por el Jr. Rufino Torrico**



**Vista tomada desde el estacionamiento**



**Foyer**



**Sótano**



**Baños**



**Figura N° 25. El Teatro antes de la intervención. Fuente: Archivos de Augusto de Cossio, 2008.**



La mayoría de proyectos que se aprueban por PIP son sobre todo en lo que respecta a infraestructura, equipamiento de museos, puesta en valor de conjuntos arqueológicos y en algunos casos de arquitectura religiosa del período colonial. No se ha encontrado ningún caso en el que se ponga en valor los monumentos afectados en el terremoto de Pisco en el año 2007.

Volviendo al tema de la recuperación del Teatro, pues lo que se ha visto a lo largo del último capítulo es que la recuperación del teatro se ejecutó básicamente por voluntades sin ninguna planificación o una ruta estratégica a seguir; pues la recuperación del teatro que empezó en el 2008 se hizo con el proyecto aprobado en el 2006, el cual sí contaba con una planificación de lo que sería la recuperación del teatro, el cual sin embargo no fue tomado en cuenta en el momento de la ejecución de la obra.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Siguiendo el Informe N° 089-2010-MCCP-SDCR-DPHCR/INC del 31 de mayo de 2010, los trabajos de restauración no fueron compatibles con el proyecto de restauración aprobado mediante Resolución Directoral N° 17/INC 2006

## **CAPÍTULO VI: ESTUDIO DE CASO PARA ANÁLISIS COMPARATIVO**

Resulta interesante observar la recuperación de otros teatros, considerados Monumentos, y que hayan sufrido algún incendio, con el fin de analizarlos y comparar los modelos de gestión utilizados para su puesta en valor y uso. Así pues, para este estudio de caso y su posterior comparación se ha tomado como referencia el Teatro La Fenice de Venecia-Italia, monumento Histórico que sufrió un incendio en el año 1996.

### **6.1 Teatro La Fenice Venecia – Italia**

La historia del teatro La Fenice empieza cuando en el año 1774 se incendió el teatro San Benedetto, el teatro de ópera más importante de Venecia.

Después de reconstruirlo se produjo una disputa legal entre la compañía que administraba el teatro y los propietarios del mismo, la familia Venier. Como consecuencia de dicha disputa, que ganó la familia propietaria la empresa administradora decidió construir otro teatro.

El nuevo teatro de Venecia se construyó en el Campo San Fatin y se le llamó La Fenice (Fénix) debido a que había resurgido a sus cenizas y a su posterior traslado.

El teatro La Fenice se empezó a construir en el año 1790 y después de 2 años de trabajo, el 16 de mayo de 1792 se inauguraba con la representación de la

Giochi di Agrigento, una obra de Giovanni Paisiello. Con el paso del tiempo La Fenice empezó a ganar notoriedad y durante los primeros años del siglo XIX ya gozaba de fama internacional. Pero La Fenice pasó por un duro momento cuando a finales del año 1836 éste se incendió, destruyéndose casi por completo. Pero el teatro hizo gala de su nombre y sólo un año después, en el mes de diciembre del año 1837 resurgía de sus cenizas, abriendo de nuevo sus puertas.

Desde al año 1930 se celebra dentro del marco de la Bienal de Venecia, el Festival Internacional de Música Contemporánea en el que han intervenido Igor Stravinski, Luciano Berio y Luigi Nono, entre muchos otros.

## Cuadro N° 10

## Ficha Técnica del Proyecto de Reconstrucción del Teatro La Fenice de Venecia

PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN DEL TEATRO "LA FENICE" DE VENECIA	
<b>Proyectista</b>	Aldo Rossi
<b>Proyecto arquitectónico ejecutivo:</b>	Aldo Rossi Asociados Estudio de Arquitectura M. Brandolisio, G. por Pozzo, M. Scheurer, M. Tadini
<b>Restauración y decoración:</b>	Nicola Berlucch
<b>Estructuras del proyecto:</b>	Roberto Di Marco - estructuras en hormigón armado y acero Franco Laner - elaboración de la madera Aquiles Balossi Restelli - Cimentaciones Especiales
<b>Grupo de empresas</b>	PH. Holzmann AG Süd Bau, Romagnoli SpA En Europa SpA, Eleca
<b>Área Intervenido</b>	160.000 m <sup>3</sup>
<b>Capacidad</b>	1076 personas

Fuente: elaboración propia con datos sacados de la web:  
[http://www.archinfo.it/aldo-rossi-ricostruzione-del-teatro-la-fenice/0,1254,53\\_ART\\_173296,00.html](http://www.archinfo.it/aldo-rossi-ricostruzione-del-teatro-la-fenice/0,1254,53_ART_173296,00.html)

## 6.2 Contexto histórico de intervención

En enero de 1996 una explosión y enormes llamas brotaron de la parte posterior de la cúpula del teatro La Fenice, ubicado en el centro histórico de Venecia. Eran aproximadamente las ocho y cincuenta y seis de la noche. Tres horas más tarde, sobre las doce y cuarto, la televisión transmitía imágenes de La Fenice reducida a la fachada, lamida por inmensas llamas que rebosaban los huecos ciegos de ventanas y balcones, amenazando el centro de la ciudad de Venecia con un fuego espantoso. En pocas horas quedó convertido en cenizas un pedazo vivo de la historia de la lírica, quizás el teatro de ópera más bello del mundo. Así, el Teatro La Fenice fue prácticamente arrasado por el fuego. Investigaciones posteriores mostraron que el incendio fue provocado deliberadamente: cuando el techo se derrumbó, el auditorio de madera fue destruido, la torre de la etapa se perdió y uno de sus auditorios principales 'El Apollo', la parte saliente del teatro incluyendo el vestíbulo, fueron muy dañados. Menor daño fue causado a los edificios adyacentes al teatro, que albergaba oficinas, vestuarios y salas de ensayo, pero el fuego destruyó prácticamente todas las instalaciones del Teatro La Fenice, símbolo de la ciudad de Venecia.

En una reunión extraordinaria del 30 de enero, las autoridades de la ciudad expresaron unánimemente su deseo de reconstruir el teatro, regresarlo a su diseño original tan pronto como sea posible. El eslogan para la reconstrucción del Teatro fue "come era, e dove era". Como era imposible que las autoridades municipales pudieran implementar entre sus planes ordinarios la financiación del Teatro, se pidió al gobierno central italiano que designara una autoridad superior con poderes más amplios que tuviera la tarea específica de desarrollar un plan para la reconstrucción de La Fenice. Para superar los obstáculos al proyecto, se nombró una Comisión de Gobierno por Decreto Ley 44/96, más tarde la Ley N°

401/96, con plenos poderes legales para la reconstrucción del teatro. El prefecto de Venecia, con la asistencia de un comité consultivo especial que él mismo presidió, supervisó la reconstrucción del teatro desde el 6 de febrero de 1996 hasta el 4 de octubre del 2000 cuando el alcalde de Venecia, fue nombrado Comisionado para la Reconstrucción. El Comisionado encargado de la Reconstrucción del teatro aplicó inmediatamente trabajos especiales con el fin de cumplir con los requisitos de seguridad pública, tales como apuntalamiento de las paredes del teatro del perímetro; mientras tanto se preparaba el terreno para el inicio de la reconstrucción. Con el fin de establecer la causa del incendio, sin interferir con el trabajo de los expertos que participaron, el Poder Judicial de Venecia acordó restringir el lugar hasta junio de 1996. Hasta esa fecha, el acceso a las instalaciones del teatro se limitó. Una vez que el acceso al sitio del teatro había sido autorizado por el Poder Judicial, los escombros del incendio pudieron ser eliminados: 2300 metros cúbicos de escombros, 300 metros lineales de vigas de madera y 180 toneladas de barras de hierro se los llevaron del lugar en unos tres meses. Seis empresas se presentaron a concurso público: ATI casco, ATI Consorzio Cooperative construcción, ATI Ferrovial, ATI Impregilo, ATI sabe Mabetex Ingeniería de Proyectos, ATI Philipp Holzmann; fue esta última a quien se le concedió la buena pro.



Figura N° 26. Incendio en el teatro La Fenice. Fuente: <http://www.hevelius.it/webzine/leggi.php?codice=243>. Consultado el día 17 de octubre de 2014.



Figura N° 27. Incendio en el teatro La Fenice. Fuente: <http://www.hevelius.it/webzine/leggi.php?codice=243>. Consultado el día 17 de octubre de 2014.

## **6.3 Metodología y objetivos de la intervención**

El criterio utilizado para la reconstrucción del teatro fue en base a la metodología “come era e dove era”. Esto reflejaba la voluntad de restaurar el monumento teniendo en cuenta su valor como símbolo de la identidad cultural de la ciudad, además de su valor patrimonial, es decir restaurar la peculiaridad del teatro: su acústica. Esto había caracterizado al teatro desde los orígenes de su existencia.

Asimismo, hubo una cuidadosa reconstrucción de la decoración, siguiendo un criterio riguroso de la fidelidad de las imágenes fotográficas (la única manera de saber cómo era). También hubo un respeto por las proporciones y por los materiales utilizados originalmente, tales como: antiguas habilidades manuales: papel mache, fundición de yeso, tallado en madera, dorado con hojas de oro puro, Esto dio como resultado que se lograra una perfección absoluta.

### ***6.3.1 Objetivos de la intervención***

Una de las directrices principales, gestionada a través del Gobierno y los consejos locales fue la recuperación del Teatro La Fenice, como necesidad urgente y necesaria de la ciudad.

## **6.4 Modelo de gestión**

Siendo el Teatro La Fenice un inmueble de valor histórico y arquitectónico para el pueblo veneciano, además de propiedad pública, se gestionó su reconstrucción a partir del gobierno central y municipal, en una clara propuesta de llevar a cabo la reconstrucción del teatro, ya que éste constituye un elemento



representativo en la historia local de los venecianos. Si bien su reconstrucción no fue de inmediata, esto se debió al poco presupuesto con el que contaban, a pesar de tener el apoyo económico del gobierno central, a diferencia del TML, el cual en ningún momento contó con el apoyo del Estado, más bien éste hizo que se dilatará mucho más el proceso de reconstrucción, sin contar para ello de entes gestionarios o gestores culturales para el desarrollo del proyecto; lo que sí se percibe en el proyecto de reconstrucción del TLF, en donde no sólo se creó una Dirección especial para la reconstrucción del teatro, dándole la importancia debida, sino que además se contó con la participación de los ciudadanos, quienes en todo momento estuvieron comunicados de la manera cómo se estaba llevando a cabo la reconstrucción de su teatro.

## **6.5 Propuesta de intervención y proyecto de recuperación**

El proyectista encargado de la intervención fue el Arquitecto Aldo Rossi, quien entiende la Arquitectura como valor autónomo. Rossi revalorizó la obra singular y el monumento como elemento fundamental de la historia de la ciudad y de la memoria colectiva, frente a las interpretaciones pragmáticas que hacen de la arquitectura un producto trivial. Para Rossi, la Arquitectura sigue teniendo una dimensión cualitativa que no puede hipotecarse y que es esencial para comprender el hecho humano colectivo que es la Ciudad.

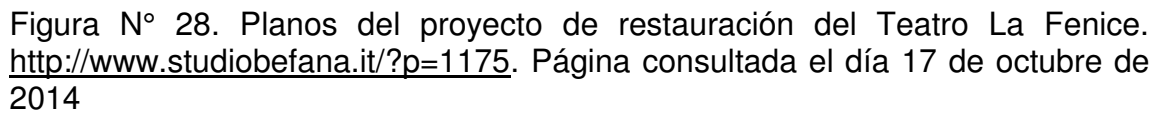
### ***6.5.1 Proyecto de recuperación***

Casi ocho años después, el 14 de diciembre de 2003, el teatro reabrió sus puertas gracias al trabajo de los mejores artesanos italianos, quienes han dado vida a las decoraciones en oro zecchino (oro puro) creadas a mitad del siglo XVIII por Giambattista Meduna. El edificio se descompuso en piezas que se llevaron a

varios laboratorios y luego se fue ensamblando en su lugar, como si se tratase de un mosaico. Al principio se pensó en reconstruir la obra «como era y donde estaba», pero la documentación escrita y fotográfica resultó incompleta y poco fiable. La coordinación de las obras ha corrido a cargo del escenógrafo napolitano Mauro Carosi.

Las cosas se complicaron cuando se descubrió que en este teatro los ornamentos no se repiten, porque son fantasías de las cuales se derivan otras. Fue necesario un largo trabajo de reelaboración de las viejas imágenes. Para ello fue de gran ayuda la película.

Senso, de Luchino Visconti (1954) que se amplió en innumerables fotogramas registró en un soberbio technicolor las tomas de la platea y esos colores son los que ahora han sido reproducidos en la reconstrucción del teatro ya que sus escenas cruciales transcurren en La Fenice original «Su precisión en el uso de la luz -dice el escenógrafo- nos ha ayudado a restituir el color original». Uno de los escollos más serios ha sido la reproducción exacta de los colores de la sala, especialmente de los espacios menos expuestos: el ámbito de los palcos, reductos sin luz propia, no quedaron registrados en los archivos fotográficos. El último miembro de la familia Rubelli, tapiceros de la Fenice, encontró en un armario una muestra de tela de su abuelo con el color exacto de las butacas. La madera en La Fenice Todos los cerramientos de la gran sala eran originalmente de paneles de madera revestida de yeso decorados con pintura y pan de oro. En la rehabilitación se ha conservado la idea original pero la madera maciza se ha sustituido por tablero contrachapado que es mucho más estable y versátil para tomar firmas nuevas. Sobre el tablero contrachapado se colocaron tableros de escayola de 12 mm de espesor, el cual proporciona una adecuada resistencia al fuego y sirve de soporte a los acabados de pintura y dorado. Las molduras son de escayola bañadas en oro y contabilizan un total de 1400 metros lineales. El pan de oro utilizado es 23 quilates. La ópera ahora está equipada con un sistema de rociadores de tecnología avanzada, detectores de calor y humo, su propio



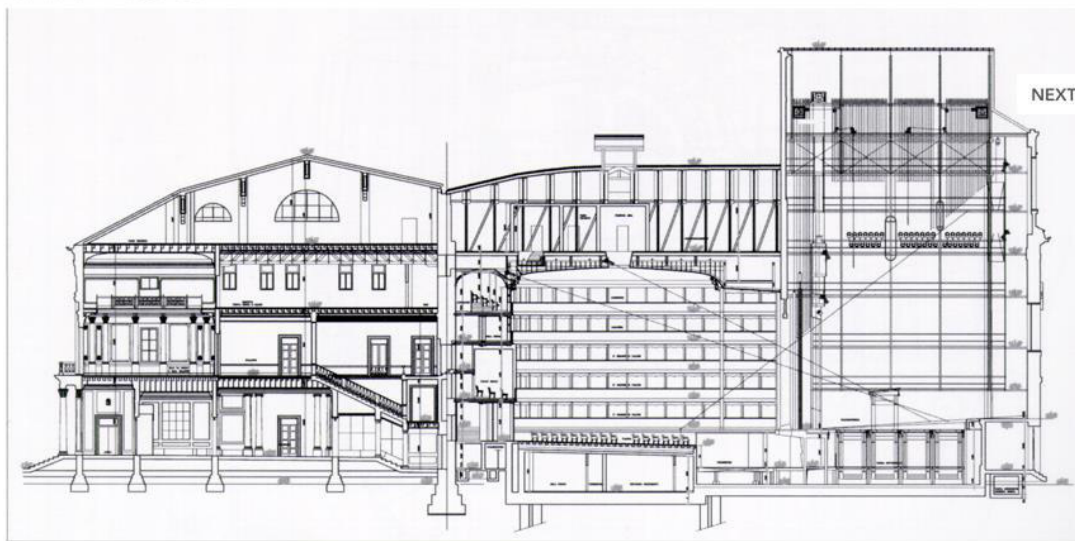


Figura N° 29. Planos del proyecto de restauración del Teatro La Fenice. <http://www.studiobefana.it/?p=1175>. Página consultada el día 17 de octubre de 2014

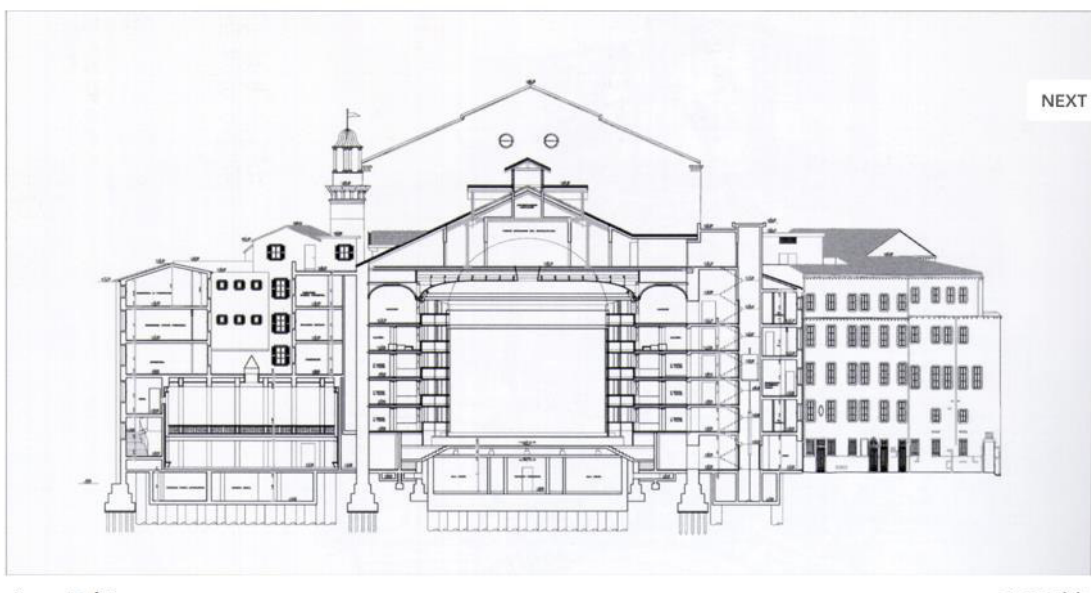


Figura N° 30. Planos del proyecto de restauración del Teatro La Fenice. <http://www.studiobefana.it/?p=1175>. Página consultada el día 17 de octubre de 2014

## **6.6 Análisis comparativo de modelo de gestión entre el TML y el TLF**

### **Antecedentes**

Tanto el Teatro Municipal de Lima como el Teatro La Fenice se encuentran ubicados en centros históricos, forman parte del patrimonio cultural arquitectónico y artístico de la ciudad de Lima y Venecia respectivamente. El área intervenida para la restauración del edificio original del TML fue 1207. 78 m<sup>2</sup> y la puesta en valor del entorno del teatro fue de 2657. 54 m<sup>2</sup>, mientras que la del Teatro la Fenice fue de 160.000 m<sup>3</sup> y con capacidad para 1076 espectadores, mientras que para el TML es de 1000.

### **6.6.1 Contexto histórico de intervención**

Los dos casos a estudiar han sido intervenidos posteriormente después de haber sufrido un siniestro. Además, los dos casos son monumentos patrimoniales de la nación y de propiedad del Estado, siendo este factor quizás el elemento principal que ha llevado a que la restauración se prolongue por muchos años, ya sea por la falta del presupuesto o por falta de voluntades políticas para llevar a cabo la restauración en ambos casos. En el caso del TML, la restauración y recuperación del mismo demoró casi 10 años debido a los malos manejos, además de controversiales que se hicieron al momento de la licitación para la restauración del teatro como. Además de ello, el concurso público de licitación, realizado a través de organismos públicos como CONSUCODE, trataron la intervención del teatro como si se fuera a construir una nueva avenida o un puente nuevo, no se le dio el debido valor patrimonial y arquitectónico que tiene el teatro como bien patrimonial, incluso no se contó con la asesoría de entes representativos como el Colegio de Arquitectos del Perú, ni se contó con opinión de expertos y reconocidos arquitectos en los medios locales. Pasado este terrible episodio la

restauración y recuperación del teatro finalmente se empieza a ejecutar en el 2008, pero esta vez sin la autorización del entonces Instituto Nacional de Cultura, el cual manifestó las irregularidades que iba encontrando en el momento de la supervisión de la obra. Nunca se multó a la Municipalidad de Lima por los trabajos realizados sin la aprobación del INC, esto debido al compadrazgo político que se percibía en las esferas de poder. En el caso del Teatro La Fenice, la intervención del teatro fue también llevada a concurso público, fueron 6 empresas las que se presentaron para la licitación, obteniendo la buena pro la empresa alemana ATI Philipp Holzmann AG, Süd-Bau Romagnoli Spa de Italia.

#### ***6.6.2 Estado actual del bien patrimonial***

Las estructuras del TML no fueron tan dañadas como en el caso del TLF, para lo cual se tuvo que reconstruir fielmente como era originalmente. En el caso del TML se dañaron sobre todo las estructuras ornamentales de yesería y madera, todo el mobiliario y las butacas quedaron destruidos y se tuvo también la pérdida completa de la caja escénica, la sala de espectadores, el proscenio y los palcos. En el caso del TLF la pérdida fue casi total, no se salvó casi nada, menores daños se registraron en los edificios adyacentes al teatro. El fuego destruyó prácticamente todas las instalaciones del Teatro La Fenice, símbolo de la ciudad de Venecia.

### **6.6.3 Definiciones para la recuperación del bien siniestrado**

En el caso del TML la recuperación del patrimonio siniestrado fue evaluado en términos de restauración, remodelación y obra nueva, considerando para ello las recomendaciones y cartas internacionales, apelando así a los principios de autenticidad planteados en la carta de Venecia y en la carta de Nara. Se trató así mismo de guardar respeto a los proyectistas originales (Forero, Sahut, Malachowski, Viale, Piqueras), quienes quisieron ver en el TML nuestra pertenencia al mundo contemporáneo<sup>114</sup>. El criterio utilizado para la reconstrucción del TLF fue en base a la metodología “come era e dove era”. Esto reflejaba la voluntad de restaurar el monumento teniendo en cuenta su valor como símbolo de la identidad cultural de la ciudad, además de su valor patrimonial, es decir restaurar la peculiaridad del teatro: su acústica. Esto había caracterizado al teatro desde los orígenes de su existencia.

Asimismo, hubo una cuidadosa reconstrucción de la decoración, siguiendo un criterio riguroso de la fidelidad de las imágenes fotográficas (la única manera de saber cómo era). También hubo un respeto por las proporciones y por los materiales utilizados originalmente, tales como: antiguas habilidades manuales: papel mache, fundición de yeso, tallado en madera, dorado con hojas de oro puro, Esto dio como resultado que se lograra una perfección absoluta.

### **6.6.4 Objetivos de la intervención**

Para el TLF el objetivo principal fue recuperar el teatro como necesidad urgente de los ciudadanos porque forma parte de la memoria colectiva de los venecianos;

---

<sup>114</sup> Revista de arquitectura

en el caso del TML se consideró como objetivos principal brindar al teatro una nueva infraestructura tomando en cuenta para ello la resistencia del edificio, además de restaurarlo y reconstruirlo de acuerdo a los planos originales.

Para el caso del TML los objetivos giraban entorno al edificio en sí mismo, como sujeto patrimonial y no como objeto, lo que sí se percibe en el proyecto del TLF, en el cual se pensó la restauración y recuperación del teatro con el fin de que sea usado para el disfrute de los miembros de la ciudad.

En ambos casos se impuso la impronta contemporánea con respecto al mejoramiento de la acústica y la puesta en escena de equipos modernos de última tecnología. Además de la incorporación de tecnología de punta en mecánica teatral, acústica, iluminación escénica y electroacústica, acorde con los nuevos requerimientos del teatro.

#### **6.6.5 *Modelo de gestión***

Siendo el Teatro La Fenice un inmueble de valor histórico y arquitectónico para el pueblo veneciano, además de propiedad pública, se gestionó su reconstrucción a partir del gobierno central y municipal, en una clara propuesta de llevar a cabo la reconstrucción del teatro, ya que éste constituye un elemento representativo en la historia local de los venecianos. Si bien su reconstrucción no fue de inmediata, esto se debió al poco presupuesto con el que contaban, a pesar de tener el apoyo económico del gobierno central, a diferencia del TML, el cual en ningún momento contó con el apoyo del Estado, más bien éste hizo que se dilatará mucho más el proceso de reconstrucción, sin contar para ello de entes gestionarios o gestores culturales para el desarrollo del proyecto; lo que sí se percibe en el proyecto de reconstrucción del TLF, en donde no sólo se creó una



Dirección especial para la reconstrucción del teatro, dándole la importancia debida, sino que además se contó con la participación de los ciudadanos, quienes en todo momento estuvieron comunicados de la manera cómo se estaba llevando a cabo la reconstrucción de su teatro.

#### **6.6.6 Actores gestionarios involucrados**

Ambos casos estudiados corresponden a bienes públicos del Estado y por tanto de todos los ciudadanos. Sin embargo, en el caso del TML la recuperación y restauración del teatro funcionó de mejor manera cuando sólo intervino el poder local, es decir la Municipalidad, a través de su empresa inmobiliaria EMILIMA, la cual cuenta en parte con recursos propios, funcionando entonces como un ente privado. En el caso del TLF intervino en el proyecto tanto el poder local como el poder central, de manera económica, pero la gestión del proyecto de reconstrucción se realizó a través del gobierno local.

#### **6.6.7 Normatividad específica comprometida**

En el caso del TML estaba vigente la Ley 28296, ley general de patrimonio cultural, la cual sin embargo no fue utilizada en el momento de la intervención, ya que la ejecución del proyecto no contó con la aprobación del Instituto Nacional de Cultura. En el caso del TLF se creó una ley especial para la reconstrucción del teatro, el Decreto Ley 401/1996 del 3 de junio del mismo año, publicado posteriormente en la Gaceta Oficial Italiana Nº 181 el 3 de agosto de 1996<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> <http://www.camera.it/parlam/leggi/964011.htm>. Página web consultada el día sábado 04 de noviembre de 2011.

Mediante dicha Ley se establecían medidas especiales para la reconstrucción del teatro “La Fenice” de Venecia, en dicha ley no sólo se le encargaba a una comisión especial la gestión de la reconstrucción del teatro, de devolverle su origen prístino, sino que además se autorizaba la financiación inicial de 20 millones de liras. Asimismo, en dicha ley se exhortaba que el comité encargado de gestionar el proyecto estuviera presidido por el prefecto, el alcalde, el presidente de la provincia, el presidente de la región, la autoridad del agua, el superintendente de patrimonio arquitectónico y ambiental, el superintendente de patrimonio artístico e histórico, el superintendente del teatro La Fenice y el comandante provincial contra siniestros. En esta ley se menciona también que el prefecto tiene la potestad de invitar a las reuniones a los representantes de otros gobiernos u organismos interesados.

#### **6.6.8 Modelo de Financiamiento**

La restauración, recuperación y puesta en valor del TML se gestionó sólo con el dinero proveniente de los ingresos que generó el Circuito Mágico del Agua del ex Parque de la Reserva desde el momento de su inauguración en el año 2006. El proyecto total tuvo un costo de 40 millones de soles. Así pues, este proyecto se gestionó solo con fondos provenientes del gobierno local, según los archivos de EMILIMA.

El proyecto del TLF contó con financiamiento tanto de fondos públicos como privados. Fueron cinco los ingresos que obtuvo el TLF, como se muestra en el siguiente cuadro, además de la partida que obtuvo por parte de la Unión Europea, quien también financió parte de la reconstrucción del teatro.

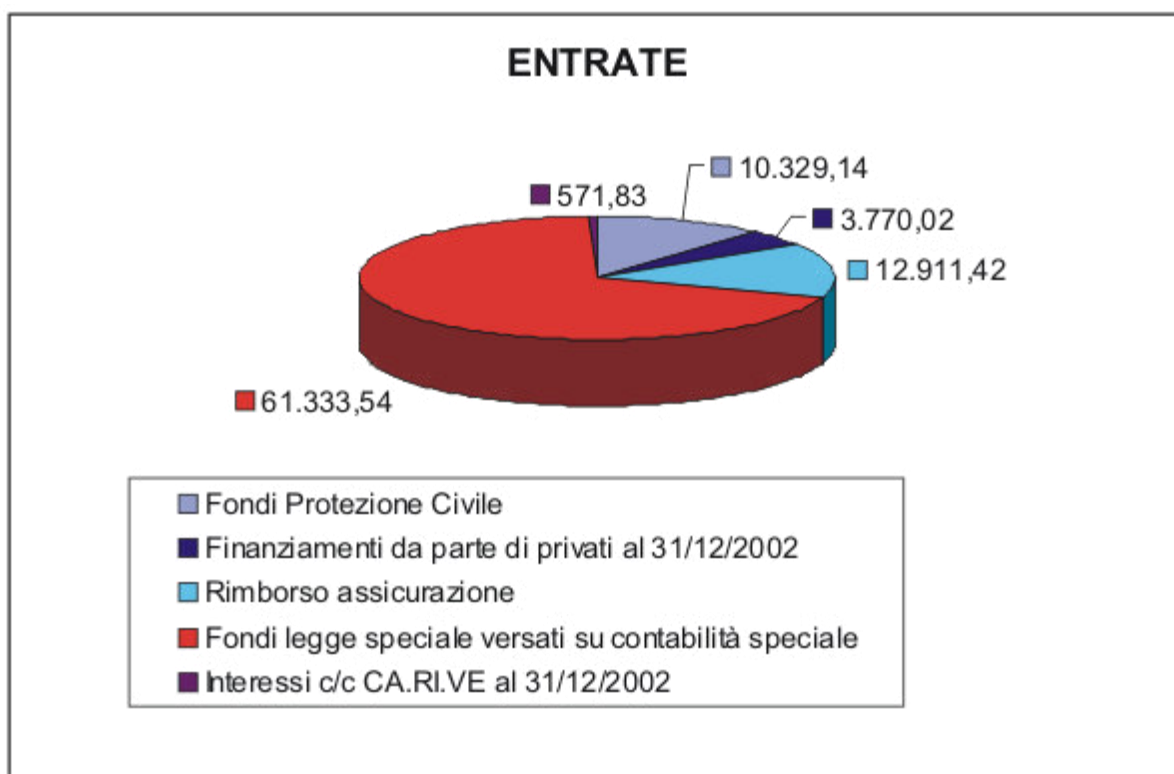


Figura N° 31. Financiamiento para la recuperación del Teatro La Fenice. Fuente: <http://www.ricostruzionefenice.it/ricostruzione/storia11.asp>

### 6.6.9 Propuesta de intervención

La empresa EMILIMA S.A responsable de la ejecución de la obra definió como líneas de acción del proyecto del Teatro Municipal: resistencia estructural, restauración y reconstrucción de acuerdo a los planos originales, además de la rehabilitación y ampliación de sus instalaciones. Las obras en el Teatro Municipal han sido ejecutadas por varios equipos especializados de arquitectos e ingenieros en todas las ramas, destacados escultores, artistas plásticos y restauradores egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la Escuela Taller de Lima. La propuesta de los arquitectos fue historicista, porque se comprometieron con mantener el lenguaje arquitectónico del monumento

histórico considerando a la arquitectura como una disciplina subjetiva y susceptible de ser criticada.

El diseño del TLF fue pensada bajo el término "come era, e dove era", que según el arquitecto proyectista Aldo Rossi, esto nos lleva inmediatamente a la relación del símbolo con la ciudad de Venecia y su entorno socio-urbano, en el equilibrio entre lo monumental y lo arquitectónico como elementos de integración. En Venecia, la ciudad-museo, el teatro es una vez más su imagen congelada en el tiempo, donde la rigidez de la restauración recrea la imagen del retrato de familia en un interior (tal como sucede en la película de Luchino Visconti (*Livia, un amor desesperado*, 1954).

#### **6.6.10 Proyecto de recuperación**

El TML es tomado como un conjunto unitario, el almohadillado del exterior mantiene el mismo lenguaje arquitectónico con la parte monumental. El remate de la sala de espectadores es un gran tambor con molduras a manera de rosetones y techado con planchas de zinc. La caja escénica cuenta ahora con dos hombros y está equipada con la más alta tecnología del momento en las especialidades de acústica, tiene ahora el teatro un moderno sistema contraincendios y climatización. La fosa orquestal ha sido ampliada, de una capacidad de 18 músicos a 95, con plataformas móviles que permiten poner en escena la más exigente gama de espectáculos. Se ha incorporado 5 salas de ensayo y ascensores para discapacitados. Mediante la toma de muestras in situ y la toma para el registro fotográfico antiguo y anterior al incendio, se pudo reproducir las representaciones de cada uno de los antepechos de los palcos. Caso aparte fueron las cartelas entre los palcos, las que representan seres mitológicos, rosetas o mujeres. Se seleccionaron las mejores y las más completas piezas de cada tipo. Se consolidaron y se reprodujeron en un primer

molde. Este serviría como la matriz de la cual se reproducirían las demás piezas. Los resultados de las calas pictóricas que se hicieron sobre las esculturas de yeso arrojaron varias capas de pintura y presencia de purpurina, la cual ha sido remplazada por pan de oro donde corresponde. Durante los trabajos de prospección en los palcos, se pudo verificar que las columnas de los pórticos fueron cubiertas en algún momento, dejándolas como pilastras. El techo del proscenio fue desmontado totalmente y vuelto a cubrir con un sistema de varillas de madera clavadas en las cerchas de madera y revestidas con yeso. El frontón y las molduras de yeso de los palcos de proscenio fueron completamente reconstruidos. La sala de espectadores, con una capacidad para mil asistentes, ha mejorado sustancialmente su óptica original y ha sido cubierta por una cúpula iluminada que sustituye el techo plano original, mejorando de esta manera la reverberación del sonido

#### ***6.6.11 Impactos urbano-ambientales***

En el caso del teatro Municipal se pensó cambiar el rubro de los locales que se encuentran alrededor del teatro, debido a que éstas, en su mayoría imprentas, no sólo afectan el paisaje del entorno sino que además contaminan acústicamente el entorno urbano del teatro. No se ha encontrado mayores referencias en el caso del Teatro la Fenice para poder establecer un análisis comparativo.

## CONCLUSIONES

Desde la formación del Perú como Estado republicano se han emitido una serie de normas que han buscado proteger el patrimonio cultural en su infinita gama de manifestaciones culturales, desde acervos documentales, bibliográficos, arqueológicos, coloniales, naturales hasta inmateriales. El Estado promovió originalmente la protección del patrimonio arqueológico a través de instancias como el Patronato de Arqueología; posteriormente, en la década de los años 40, con la afectación arquitectónica y estructural de emblemáticas edificaciones religiosas debido a diversos sismos en ciudades como el Cusco y Arequipa, se pondrá en marcha el plan COPESCO, para la recuperación de estas edificaciones. Con estas iniciativas se promueven una serie de leyes de protección al patrimonio arquitectónico a través de dispositivos legales que declaraban a estas edificaciones como Monumentos históricos. Si bien hay un interés por preservar este tipo de edificaciones, estas leyes solo se redujeron a nombrarlos como Monumento, sin tener en cuenta el deterioro y el desgaste ya sea por los años, por las fuerzas naturales, por fuerzas humanas o por la falsa modernidad.

La recuperación del incendiado Teatro Municipal de Lima, Monumento declarado como bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, ha sido un caso suigeneris en todas las etapas de su recuperación, la cual abarcó casi diez años. A lo largo de este estudio se ha detectado que el modelo de gestión utilizado para la recuperación del teatro ha sido netamente empírico, considerando solo voluntades políticas que buscaron contra viento y marea recuperar un espacio emblemático de la ciudad para que de alguna manera quedara en la impronta edilicia de la gestión de turno, incluso sin considerar la opinión del entonces Instituto Nacional de Cultura, ente rector en lo concerniente a intervenciones arquitectónicas en Monumentos Históricos.

Si bien las voluntades son importantes, pues éstas no bastan para gestionar el patrimonio, pues se necesita de un sistema de planificación y organización de la información para que ésta pueda quedar como testimonio documental.

Al no haberse consultado la opinión del entonces Instituto Nacional de Cultura para la ejecución de las obras de recuperación, pues no se ha encontrado un expediente técnico que sustente los criterios técnicos y teóricos que utilizó la Municipalidad para la recuperación del teatro. Esto demuestra la fragilidad de las leyes que regulan la protección del patrimonio, así como la poca voluntad de coordinación con los entes competentes en temas de intervención en Patrimonio Histórico Inmueble. En tal sentido, al no haber un expediente final que apruebe el proyecto de recuperación del teatro, pues no se cuenta con una memoria que describa cómo es que se procedió para la recuperación de este bien patrimonial, generando de esta manera un vacío en la parte técnica y cuya información forma parte de la historia del inmueble, de su evolución como bien patrimonial. Dicha información debería estar en los repositorios del Ministerio de Cultura o de la Municipalidad de Lima, para que pueda ser consultada por los investigadores o el público en general para su respectiva crítica o para tomarlo como ejemplo de cómo se gestiona el patrimonio desde la entidad pública.

Los modelos de gestión que se utilizan para la intervención del Patrimonio Histórico Inmueble varían dependiendo de su categoría y si son bienes de carácter público o privado. Si el bien patrimonial a recuperar se encuentra en la categoría de Arquitectura Civil Pública, como por ejemplo el Teatro Municipal de Lima, pues el gobierno local se encuentra en la obligación de gestionar su recuperación, la cual se puede gestionar con fondos propios o con Proyectos de Inversión Pública (PIP). Los Proyectos de Inversión Pública pueden financiar también la recuperación de Monumentos arquitectónicos religiosos con el fin de continuar con las tradiciones religiosas que existen alrededor de los monumentos religiosos, además de generar recursos turísticos a la comunidad beneficiaria del bien.

Otro modelo de gestión Del Patrimonio Histórico Inmueble es a través de fuentes de financiamiento como la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), quien se ha encargado de restauraciones del tipo religioso

como el Centro Cultural de San Marcos, La Casa de la Columna y la Iglesia de San Pedro en el centro histórico de Lima.

En el caso de la Arquitectura Civil Doméstica, pues ésta al ser propiedad privada, el financiamiento para su restauración o recuperación está a cargo de sus propietarios. Para el caso del centro histórico de Lima, son conocidos la puesta en valor de la Casa Barragan (ubicada en Jr. De la Unión 704 esquina con Emancipación), la que actualmente es una tienda por departamento. Otro caso conocido es la Casa Welsch, también recuperada y que actualmente es una conocida cadena de alimentos.

Así pues, algunos ejemplos de Arquitectura Civil Doméstica que se encuentran en el centro histórico de Lima, se han podido recuperar con la intervención de la empresa privada, previa aprobación del Ministerio de Cultura. La intervención de la empresa privada es importante para la recuperación de monumentos, siempre y cuando el proyecto de restauración cuente con la asesoría de los especialistas.

El Ministerio de Cultura del Perú es una institución aun en formación, que no se encuentra aun debidamente consolidada, como muestra de ello es que a la fecha no cuenta con instrumentos de gestión que permitan la conservación y sostenibilidad del patrimonio cultural, o con un manual de procedimientos que indique cómo intervenir en bienes culturales inmuebles, aunque la Norma A 140 (norma del Ministerio de Vivienda y no de Cultura) detalla algunos aspectos, pues estos no son suficientes para indicar el tratamiento que deben seguir los propietarios al momento de intervenir arquitectónicamente el Monumento. Asimismo, el Ministerio no cuenta con normatividad actualizada que responda al desarrollo de la cultura y defensa del patrimonio cultural. La Ley N° 28296 “Ley General de Patrimonio Cultural” es muy vaga, amplia y restrictiva ya que no le da alternativas de solución a los propietarios para poder intervenir sus inmuebles. En el Perú no existe aún una conciencia sobre los derechos culturales de las personas, es más en una simple encuesta en el centro histórico de Lima, pocas personas tienen conocimiento de la existencia de un Ministerio de Cultura, lo cual denota claramente que el Ministerio de Cultura no tiene presencia en la sociedad



de forma masiva como ente formulador de proyectos culturales a largo plazo que cale en la comunidad.

Corresponde al Ministerio de Cultura gestionar un trabajo conjunto con las Municipalidades, con el Ministerio de Vivienda, con el MINCETUR con el fin de recuperar no solo las edificaciones con valor patrimonial, sino también los espacios públicos que aún conservan sus trazas coloniales o republicanas, con el fin de que estos puedan ser utilizados por la comunidad para el disfrute y conocimiento sobre nuestro pasado urbano y arquitectónico.

No basta con declarar Monumento que con el tiempo no van hacer sostenibles. El Ministerio de Cultura debe crear herramientas de gestión que permita una cooperación mutua entre Estado y propietarios para la conservación de los Monumentos que son parte integrante del Patrimonio Cultural de la Nación. El Instituto Nacional de Cultura ha declarado más de cinco mil Monumentos a nivel nacional, pero sin considerar su sostenibilidad a lo largo del tiempo, por esa razón vemos tantos monumentos en mal estado de conservación cayéndose a pedazos. Si bien no todos los monumentos pueden recibir el mismo tratamiento de intervención, pues debería haber un manual con consideraciones generales que indique cómo intervenir en monumentos. Asimismo, no existen documentos de gestión que coadyuven a gestionar el patrimonio histórico local, menos aun el patrimonio siniestrado, pues a lo largo de esta tesis se ha podido observar que no existe hasta el momento una receta a seguir o a tomar como modelo para la gestión del Patrimonio Arquitectónico.

Los mecanismos de protección que las administraciones han diseñado y utilizan para la salvaguarda de los bienes culturales han de basarse más en la planificación y la prevención que en las puniciones de los hechos consumados. En lo que concierne al Patrimonio siniestrado, pues es latente que en cualquier momento el Perú se encuentre afectado por algún sismo de gran magnitud. ¿Qué va a pasar entonces con nuestro patrimonio? ¿Cuáles son las medidas que debería tomar el Ministerio de Cultura como defensor de dicho Patrimonio? Pues

es nuestra apreciación que se deben tomar políticas de prevención en caso de que suceda un eventual sismo. Estas medidas deben mantener un diálogo abierto y de alianza entre los entes rectores y los entes jurisdiccionales, además de los propietarios de los inmuebles.

Estas políticas de prevención se deberán desarrollar a través de talleres de sensibilización, mantenimiento en las estructuras de los inmuebles cada cierto tiempo, además de la creación de un fondo especial para la recuperación de los monumentos arquitectónicos, o los lugares que cuenten con una apreciable cantidad de monumentos o que cuente con una zona monumental debería gestionarse la efectivización de un impuesto especial que contribuya a la conservación de nuestros monumentos.

Finalmente, cabe señalar que falta en el Perú una educación patrimonial la cual debe estar inserta en los diferentes contenidos curriculares de nuestra Educación Básica Regular. Es decir el tema del Patrimonio Cultural de la Nación debe ser desarrollado en el área de ciencias sociales como propósito en la construcción de una identidad sociocultural y como parte de la formación ciudadana de niños y jóvenes en edad escolar, por lo que este tema debe ser trnasversal en los diferentes cursos que se imparten en la escuela. Solo así podremos crear una mejor conciencia para la protección y la identificación con nuestro patrimonio arquitectónico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁNGELES QUEROL, María

2010 Manual de Gestión de Patrimonio Cultural. Madrid: Ediciones Kerol.

ARROYO, Zulda.

2006 Gestión cultural para la recuperación de espacios patrimoniales de la cultura. Estudios de caso: Teatro Municipal de Lima y Teatro Bolívar de Quito. Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador.

AYALA, José Luís

1992 Política cultural y política para la cultura. Lima: Talleres Gráficos Fimart.

BALLÓN, Gustavo

1975 Claude Sahut. Tesis de Bachiller. Lima: FAUA-UNI

CONCYTEC

2006 Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. Lima: Editorial Atenea.

CORTÉS, Guillermo

2006 Políticas culturales: ensayos críticos. Lima: Instituto de Estudios Peruano.

CORZO NICOLINI, Daniel Ramírez

2006 Transformación metropolitana y exclusión urbana en Lima. Del desborde popular a la ciudad fractal. En: Debates en Sociología N° 31.

DE LAS CASAS, Gino

2011 Ampliación del Teatro Municipal. Edición 206, mayo 2011.

GARCIA CANCLINI, Néstor (ed.)

1987 Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio

2000 Conservación de bienes culturales. Madrid: Editorial Cátedra.

GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto

2005 Teoría y análisis de la cultura. Volumen I. México: CONACULTA

GONZALES CARRÉ. Enrique y GUUERA CHIRINOS, Diana

2007 Manual de gestión cultural para promotores y gestores. Lima: PUCP.

GUERRA, Francisco J.

2010 Interpretación del patrimonio. Diseño de programas de ámbito municipal.  
Barcelona: Editorial UOC.

HARVEY, Edwin

1992 Derecho cultural latinoamericano. Buenos Aires: De Palma.

HOBSBAWMN, Eric

1983 La Invención de la tradición. Barcelona: Ed. Crítica.

Instituto Nacional de Cultura

2006 Casos de gestión cultural en el Perú. Lima: INC

2007 Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión.

Instituto Nacional de Defensa Civil

2009 Lecciones aprendidas del sur. Sismo de Pisco. 15 de agosto de 2007.  
Lima:GMC Digital SAC.

MACERA DALL'ORSO, Pablo y otros

2000 Patrimonio Cultural del Perú. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MAJLUF, Natalia

1994 Escultura y espacio público. Lima: 1850-1879. Lima: IEP

MARTORELL CARREÑO

2010 Itinerarios culturales y Patrimonio Mundial. Lima: Fondo editorial de la Universidad San Martín de Porres.

MEJIA TICONA, Victor

2007 Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines. 1897-2007. Lima: Universidad Ricardo Palma.

MINISTERIO DE CULTURAL

2001 Proyecto integral Teatro Municipal y su entorno. Expediente presentado por el Consorcio Puerta de Tierra S.A

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

1943 Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos. Leyes y Reglamentos.

OSSIO, Juan M. (editor)

1986 Patrimonio cultural del Perú. Balances y perspectivas. Lima: FOMCIENCIAS

MUÑOS CABRERA, Fanni

2001 Diversiones públicas en Lima 1890-1920: la experiencia de la modernidad. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú.

RABANABOLDO, Claudia

2008 El valor del patrimonio cultural: territorios rurales, experiencias y proyecciones latinoamericanas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

RIEGL, Alois

El culto moderno a los monumentos

RÍOS VIZCARRA, Gonzalo

2011 Manual para la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Arequipa. Orientaciones básicas para el mantenimiento de la arquitectura doméstica. Arequipa: Universidad Católica de Santa María.

SILGADO, Enrique

1968 Historia de los sismos más notables ocurridos en el Perú (1915-1960). México: Instituto Americano de Geografía e Historia.

TELL ROZAS, Sonia (comp.)

2002 En torno al patrimonio e interdisciplinariedad, III encuentro Iberoamericano. Fórum UNESCO, Universidad y Patrimonio Lima: Universidad San Martín de Porres.

UNESCO

1972 Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. París.

2003 La gestión, clave para la preservación y sostenibilidad del patrimonio cultural: algunas orientaciones básicas. Lima: UNESCO

ZARATE TOSCANO, Verónica

2001 “El lenguaje de la memoria a través de los monumentos históricos en la ciudad de México (siglo XIX)”, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Número 1.

ZUÑIGA INFANTE, Ribana

2006 Manual del defensor del patrimonio. Lima: UNESCO.

## ANEXO 1

**Entrevista realizada a Gino de las Casas con fecha 04 de noviembre de 2011, arquitecto residente encargado del proyecto de recuperación del Teatro Municipal.**

**1. ¿Cuál fue la metodología de intervención para la restauración, reconstrucción y puesta en valor del teatro Municipal?**

El problema es que no haya un expediente técnico de restauración del Teatro Municipal, solamente hay planos, no hay texto, sólo planos y fichas. Justificación, todo eso, no hay. Yo te puedo decir desde mi punto de vista lo que hicimos allí, pero no lo vas a poder comprobar nunca, no lo vas a poder verificar porque no hay un expediente específico para el proyecto de restauración y puesta en valor del TML.

**2. ¿Y con respecto al proyecto que se aprobó en el Instituto Nacional de Cultura (El proyecto de Puerta de Tierra), el proyecto ejecutado por EMILIMA, es muy disímil?**

En realidad, no es que se haya pedido una aprobación. Lo del Teatro Municipal fue una cosa sui generis. En primer lugar porque la Municipalidad nunca pidió autorización al INC, lo hizo sólo con el proyecto que ganó en el 2000, el proyecto de Puerta de Tierra, que tampoco fue ganador, ellos fueron los terceros. La historia es más o menos así, se convocó a licitación para la restauración en el teatro, gana una persona X, esta persona X, es impugnada por una segunda, y esta a su vez es impugnada por Puerta de Tierra, por eso ellos arrogaron ser ganadores del proyecto, pero el proyecto queda ahí y no se hace nada hasta el 2008, pero absolutamente nada, tanto es así que el Teatro es usado para hacer presentaciones en el Teatro quemado.

Claro, esa fue una iniciativa de Andrade, eso fue un proyecto para recolectar fondos para la restauración?

No, en realidad la restauración se inicia con Castañeda en el segundo periodo, y los fondos salen de lo que se recolectó del ingreso del parque de las aguas, de ahí salió todo el dinero, no hay aporte de otro tipo. Aunque de esto último sí debe haber algún documento, porque la Sra. Flor de María Valladolid, quien era la presidenta de EMILIMA en esa época (2008), era quien estaba a cargo de la restauración del Teatro. Cuando ella fue a sustentar al Congreso, ella lo dijo, entonces tienen que haber documentos de sustento, quizás acuerdos de Consejo, ya que mediante acuerdo de consejo aprueban ya no usar el proyecto de Puerta de Tierra, y además aprueban un nuevo presupuesto, Puerta de Tierra tenía un presupuesto de mas o menos 300 millones de soles, y se bajo a 40 millones de soles, y todo eso sale de los fondos del Parque de las Aguas. Pero nada de eso lo puedes verificar porque no hay un expediente, lo sé yo, lo sabe Flor de María, pero no sé si habrá un expediente de esos. Lo que sí hay es planos y fichas, se han presentado los planos para que haya una constancia.



**3. Yo he leído en el expediente de Puerta de Tierra que con el incendio las estructuras no se vieron tan afectadas, lo que se vieron afectados fueron los ornamentos? ¿Qué tan cierto era esta premisa?**

Eso no es tan cierto porque ellos lo que estaban proponiendo era la desaparición del proscenio, o sea hacer un nuevo proscenio y una nueva caja escénica. Entonces, no era lo más necesario, lo que nosotros hicimos fue convocar al sismis de la UNI para que hagan los estudios de resistencia. Con Puerta de Tierra el Teatro quedaba reducido a simplemente una calcomanía en la fachada porque todo lo demás era concreto y vidrio.

**4. ¿Qué conceptos utilizaron para la restauración?**

Si bien no hay un expediente de sustentación, lo tenemos como conocimientos y documentos internos que nosotros manejábamos. La restauración también permite ciertas licencias, si tú veías el proyecto inicial de Puerta de Tierra, ibas a ver que la fachada del Teatro quedaba reducida a una especie de calcomanía en toda esta masa de vidrio y concreto. Nosotros para contrarrestar estos efectos que además el centro de Lima no las admite ese tipo de estructuras, propusimos una ampliación del teatro, no como hubieran querido sus iniciales diseñadores, pero sí con mucho respeto a la memoria de ellos y al tiempo en que ellos vivieron, por ejemplo se ha conservado la facha de Malackowski, incluso se ha recuperado el cuarzo porque tenía como cuatro capas de pintura, como te digo lo que nosotros hemos hecho es una recuperación de un tipo de arquitectura que además imperaba en esa época, entonces lo que consideramos fue una especie de respeto y de homenaje a estos personajes, como te digo tampoco lo hicimos tomando los ideales de Viollet Le duc, de una restauración de lo que pudo haber sido, no, pero sí con mucho respeto hacia una época y hacia unos personajes que fueron importantes como Alfredo Viale, ingeniero; en realidad fue él quien diseñó el teatro junto con Manuel María Forero, el dueño, y luego después de dieciocho o quince años se hace la fachada, en 1938.

**5. ¿En el momento de la intervención se pensó cambiar el entorno urbano del teatro, porque hay imprentas muy cerca del Teatro, se pensó cambiar el rubro?**

Ya, pero eso es a nivel metropolitano, el problema es que no ha habido oportunidad de gobierno local, entonces la idea era no renovarles contrato a todas las imprentas que habían por allí, esa era la idea, además de gestionar otro tipo de negocio, pero no sé en que habrá quedado finalmente eso. Pero, al costado del teatro hubo unas imprentas que se expropiaron y esas se asimilaron como áreas de terreno, como áreas nuevas, porque lo que se hizo fue además de ampliar la caja escénica, tanto a sus lados como hacia arriba, se amplió también el edificio de camerinos y sus ingresos y toda el área que da hacia el Jr. Tórrico también se amplió, entonces ahí hubo que eliminar esas imprentas que estaban allí. Hubo como tres o cuatro locales más o menos, estas expropiaciones se hicieron con justiprecios.

**6. ¿Qué criterios teóricos utilizaron en la intervención?**

Básicamente los de la Carta de Venecia, luego lo que sí se hizo allí fue, por ejemplo todo lo que era la parte escultórica sí había sido chamuscada, no solamente chamuscada, sino que con las altas temperaturas que había alcanzado el fuego en el interior, ya todo el yeso se había envilecido prácticamente, o sea tú tocabas la figura y se rompía, prácticamente se deshacía en tus manos, entonces lo que había que hacer era consolidarlas, pero no para restaurarlas por que el yeso o cualquier material cuando llega a temperaturas tan altas ya pierde sus capacidades, sus características, entonces lo que hicimos allí fue tomar moldes de estas figuras, de toda esta iconografía, las restauramos previamente, las consolidamos y muchas de ellas deberían estar en los depósitos como documentos históricos, deberían estar, por lo menos así la dejamos, consolidamos la mayoría de las cariátides, casi todas. Si bien no todos los ornamentos que habían en los antepechos, pero sí sectores, sí consolidamos, además porque en función de eso es que se sacan los moldes, y todo eso lo consolidamos y lo dejamos allí. ¿Entonces ahora es una pieza de museo? Claro, porque son documentos históricos, porque qué pasaría si es que vuelve ocurrir otro incendio? Ocurriría lo mismo que nos ha pasado a nosotros, o sea volver a tomar todas las huellas, en cambio si ya lo tienes ahí, es mucho más fácil porque ya lo tienes, hemos dejado, no solamente toda la ornamentación consolidada, sino además hemos dejado todos los moldes de yeso, los moldes primarios, luego los moldes de silicona, de latex.

#### **7. ¿Han utilizado improntas contemporáneas, o sea tecnologías modernas?**

Bueno, eso no lo vimos directamente, porque no somos especialistas, pero sí, todo lo que era acústica lo vieron especialistas. El teatro desde un inicio tuvo problemas de acústica, nunca llegó a escucharse como se debía escuchar. Sí se hizo estudios de acústica, tanto así que incluso nosotros, el teatro tenía una especie de cúpula achatada, era media curva, pero no en forma de media naranja sino media ondulada, en realidad era plana, entonces lo que nosotros hicimos fue aumentar un poco la curvatura y no convertirla igual en media naranja, sino tener una cúpula rebajada, que no es Carpanel, era una cúpula rebajada. Lo que nosotros hicimos fue arco carpanel de cinco puntos. Porque un arquitecto que hizo un estudio de los teatros de Lima, sugirió que el techo sea en forma de cúpula, porque el techo era una cúpula achatada y acá tenías la iluminaria, el vitral central, entonces lo que nosotros hicimos fue esto. Porque el arquitecto sugirió que la cúpula, mejor dicho el techo, debía tener mínimo un metro y medio más

#### **8. ¿Cuánto duro la restauración?**

La obra se inició en agosto del 2008, justo la fecha cuando se incendió, y la entrega fue en noviembre de 2010.

Muchas gracias por su colaboración.

## ANEXO 2

### Entrevista al arquitecto-restaurador Augusto de Cossío sobre la crítica arquitectónica de la restauración en el Perú

#### Ficha técnica

Fecha y lugar: 15/12/11. Casona de Barranco, Lima, Perú. Hora: 10:00 a.m.

Entrevistado: Arquitecto Restaurador Augusto de Cossío.

Entrevistador: Carlos M. Mansilla Vásquez

Tema: La crítica arquitectónica de la restauración en el Perú

Equipo: Grabadora de voz Sony IC Recorder.

Duración de la entrevista: 41:20

#### Carlos M. Mansilla Vásquez (CMMV)

Bien, cuéntenos un poco sobre tu formación y experiencia

#### Arquitecto Augusto de Cossío (AADC)

Bueno, yo estudié arquitectura en la Ricardo Palma e luego estudió bastantes cursos hice mi tesis acerca de restauración ...restauración de centros históricos e hice mi tesis acerca de la restauración y puesta en valor del conjunto de la hacienda San José en Nasca, es una hacienda jesuita que tiene una iglesia que es muy preciosa, una capilla que es de 1745 y tiene una portada barroca espectacular con influencia indigenista de la zona, inclusive los mascarones tienen influencia negroide eh bastante gente de la zona que ha trabajado ahí y bueno a partir de eso empecé a seguir cursos de restauración aquí. No he seguido aún mi maestría en restauración pero bueno desde allí vengo trabajando en diferentes obras de restauración. Empecé, bueno, ayudando a bastantes arquitectos, como recién comienza uno en ese tema de la arquitectura hasta que después ingresé a la Municipalidad de Lima y al primer proyecto que me encargaron, fue el Circuito Mágico del Agua que fue en el Parque de la Reserva, trabajé ahí estuve a cargo del proyecto como año y medio, luego estuve a cargo de la puesta en valor de bastantes fuentes ornamentales, las originales, no las grandes, las cibernéticas, sino las originales.

Después terminé eso, me pasaron al proyecto del conjunto tradicional La muralla, el proyecto del arquitecto Luis Jiménez, no, había bastantes temas que había que resolver no, él lo había desarrollado y bueno Lima se encargó de desarrollarlos y terminé eso y me pasaron a la restauración de la Casa de las Trece Puertas, ahí estuve a cargo de la restauración de toda la casa y también hice el proyecto de adecuación de la casa, no, porque el proyecto en sí constaba que la zona monumental iba a ser convertida y distribuida para museo del centro histórico de Lima y, bueno, había que hacer bastantes muros de adobes, intervenciones en el segundo piso de quinchas, pases entre un lado a otro, restauración del techo, toda la restauración en sí de la casa, en la parte de atrás del terreno baldío de la casa diseñé la zona de servicio para el museo pero manteniendo el mismo estilo

de la casa o sea uno puede entrar y no se da cuenta que ahí es, bueno, la zona nueva, no?, siguiendo más o menos el mismo estilo y terminé ese proyecto y me encargaron la restauración del Teatro Municipal, no?, estuve ahí prácticamente dos años y medio, casi tres. Empecé desde un principio, desde la codificación de los elementos ornamentales, también me metí en el tema del estudio histórico porque teníamos unos historiadores que nos ayudaban, pero había que buscar más material fotográfico antiguo, que es lo que te ayuda más al momento de identificar todos esos elementos ornamentales.

Bueno, con eso empecé a trabajar hasta que tuve que hacer una gran convocatoria: escultores, restauradores, yeseros, especialistas en iluminación, en restauración de luminarias, eh... doradores, artistas plásticos para que me hicieran a veces, bueno, uno quisiera que el teatro a raíz de que haces el estudio histórico te das cuenta pues que en varios documentos encontraba que el Teatro Municipal siempre se quiso, se proyectó en que tuviera un lujo espectacular, pero por falta de dinero no se pudo, o sea documentos del mismo propietario Forero no pudo por falta de dinero, inclusive el teatro una época lo estuvieron usando para función de calatistas porque no había cómo subvencionarlo y, bueno, hasta que en el treinta y... en la década del treinta pasa a la municipalidad, la municipalidad lo adquiere y bueno de ahí se conoce pues toda la historia del Municipal hasta en el año 98 que se incendia, no? y bueno después de 10 años de tantos intentos de poder conseguir financiamiento para su restauración, inclusive se creó un patronato para su restauración pero bueno nada de eso pudo funcionar hasta que en el 2008, el 8 de agosto de 2008, se inicia pues la restauración, hasta que el 11 de octubre de 2010 se inaugura la sala completamente restaurada, completamente reconstruida, mejor dicho el foyer restaurado, el salón de los espejos restaurado y bueno como parte del proyecto se hizo, eh, todo el tema de galerías laterales, puesta en valor del entorno: plazuelas, reconstrucción de la caja escénica y se le dio al teatro un estilo historicista, no? la fachada en sí es un estilo academicista pero su trabajo con esos principios, esos elementos estilísticos ornamentales y, bueno, luego de eso, ahora estoy en sigo trabajando en la municipalidad, tengo a mi cargo lanzar el proyecto del Teatro Segura, estoy con un equipo haciendo todo el trabajo de levantamiento, ya hemos hecho el trabajo de levantamiento arquitectónico, acabamos de presentar al INC, al Ministerio de Cultura la propuesta de delimitación de sectores para la intervención, pero tenemos, digamos, todo el trabajo de levantamiento y estamos haciendo todas las de los elementos ornamentales, elementos, puertas, ventanas para poder comenzar el proyecto en sí, y particularmente estoy haciendo ahora esta restauración, he hecho el proyecto de restauración y arquitectura de esta casa que ha comprado el fotógrafo Mario Testino para que sea la sede del mate (¿?), de la fundación, de su fundación para exhibir todas sus fotos y bueno tener unos salones privados que van a ser para eventos así que ahí vengo...

### **CMMV**

Qué bien, y eres bastante joven y tienes bastante experiencia

**AADC**

Sí, mucha gente, lo que pasa es que, como te digo, aún no he seguido mi maestría, definitivamente porque hay varias cosas que hay que seguir y hay que seguir aprendiendo, no?, cada día, pero digamos que por falta de tiempo. Como te digo, he seguido cursos acá y no bien comencé con los cursos pues de frente entré a obra y a raíz de entrar a obra ya en obra va sorprendiendo más la ayuda de los cursos que vas siguiendo, ahí vas aprendiendo las diferentes técnicas que tienes que seguir... y vas viendo casos anteriores, por ejemplo, en los cuales han usado otros materiales y esos materiales se están dañando. Digamos, el adobe, no, o intervenciones en los muros de quinchá que en vez de quinchá empiezan a meter el draywalk, no, entonces esas cosas ya uno va viendo y va viendo que no funcionan, no, y bueno, así es como trato de seguir las técnicas tradicionales constructivas, no.

**CMMV**

¿Cuál es tu aproximación y percepción sobre la técnica, conservación y restauración monumental como actividad profesional?

**AADC**

Bueno, como te digo la sentí bastante cuando se inauguró el Teatro Municipal y ahí sí fui criticado por algunas personas, definitivamente porque muchos piensan que lo que se dio al Teatro Municipal, el entorno que se le dio, lo tratan, esas galerías laterales que se trabajaron con el mismo estilo de la fachada academicista que hizo Malakowski en el año 38, creo, aproximadamente, en el Teatro Municipal, siguiendo esos elementos digamos que se repitieron en algunos casos, entonces a eso lo llamaba un poco falso histórico, no, entonces siento que mucho de lo que a veces se quiere hacer, capaz por, una de las primeras propuestas para el teatro era trabajar galerías laterales con muros cortina de vidrio, en algunos casos funciona el vidrio, no, hay, yo siento que hay dos corrientes o la que quiere seguir el estilo tradicional sin alterar y la otra es con un elemento completamente limpio y trabajado en vidrio que funciona de las dos formas, pero yo creo que, yo siento que hay dos corrientes: la que es más que nada tipo Viollet-le-Duc que trataba de poner el edificio en su máximo esplendor como fue anteriormente, no, y la otra que es un poco más limpia, no, moderna, que es, simplemente deja el monumento tal cual pero hasta ahora darle su máximo esplendor, pero luego lo que hagas nuevo trata de diferenciarlo, no, siento que hay esas dos corrientes aquí, no.

**CMMV**

Ya, pero sobre la crítica específicamente, la crítica arquitectónica, ¿cuál sería el estado de la cuestión en nuestro país sobre la crítica arquitectónica, existe?

**AADC**

Sí, definitivamente, sí, claro que sí, existe, se ve a diario no hay todo un consenso, no, de críticas, inclusive hay organismos, el mismo Colegio de Arquitectos, hay los encargados, el mismo Ministerio de Cultura, no, o sea son obviamente críticos, no, porque ellos son los que te dan los parámetros.

**CMMV**

Ya, pero, ¿cómo es el ejercicio de la crítica?

**AADC**

Ah, okey

**CMMV**

¿Es de manera informal, es de manera formal, está institucionalizado o no, cuáles son los medios?

**AADC**

Lo único que te puedo decir que está institucionalizado es el Ministerio de Cultura, eso sí, no es que haya un organismo que venga y por ejemplo la UNESCO, la UNESCO, bueno, la UNESCO también es un, digamos en Lima que es patrimonio una vez al año tenemos la visita de la UNESCO y siempre cada proyecto monumental, digamos en mi caso Municipal pasa por UNESCO, no?, porque es centro de Lima centro histórico sí paso por la UNESCO y sí recibimos las críticas y las pautas que debemos seguir igual, cuando usamos una casa que es monumento tiene que pasar por el Ministerio de Cultura y por una comisión en la cual te da los parámetros y te dice cómo debes seguir si la arquitectura nueva se integra o no a la monumental, o si la técnica constructiva que vas a usar para la restauración es la adecuada o no, digamos en ese caso sí hay una crítica y este organismo y sí sigue unos procesos, no, porque sí los procesos primero parámetros urbanísticos, parámetros de monumento, delimitación de sectores, no, y eso sí yo creo que siento que depende bastante del propietario y del arquitecto que esté haciendo la obra, que tenga esa conexión con el Ministerio de Cultura ya que, por ejemplo, en este caso nosotros tenemos la visitas quincenales del ministerio. Conozco otras obras en las cuales el ministerio, digamos, el propietario creo que avanza y no tiene esa conexión o el arquitecto no tiene esa conexión de un ministerio que le diga, al final el proyecto sale completamente diferente a lo que el ministerio aprobó, no, sucede esos casos.

**CMMV**

Y en el caso del Colegio de Arquitectos del Perú, ¿cómo es que se lleva a cabo y hay medios o sea hay de repente una revista especializada en crítica arquitectónica?

**AADC**

No, no hay, no encuentras revistas que hablen, hay revistas en las cuales publican los proyectos pero no hay una revista de crítica arquitectónica y el Colegio de Arquitectos, bueno, en los proyectos está presente siempre para lo que es las comisiones, no, las comisiones de cada distrito, cuando se presenta el proyecto, pues, el proyecto pasa por comisión y estando también presente uno del Ministerio de Cultura en las zonas que hay patrimonio, pero a veces el Colegio de Arquitectos no se fija mucho en lo que es este, más siento yo que te hace problemas por si el baño mide medio metro más o medio, o sea cosas mínimas,

no te critica tanto lo que es, entonces no hay una crítica volumétrica no, no hay, eso más siento que te critica, digamos, lo que es si le pones medio centímetro más o el área libre, no, si careces de 50 cms de área libre pues te hacen un problema, porque te faltaron 50 centímetros, bueno, que también es parte de, también es su trabajo como el reglamento del Colegio de Arquitectos tiene que dar el tema del reglamento nacional de construcciones, no, creo que sí pero no lo siento tan...

### **CMMV**

La arquitectura también está vinculado al arte, los arquitectos también son artistas, ciertamente, entonces en ese sentido, ¿existe también una crítica sobre ese arte de la arquitectura o la arquitectura como arte?

### **AADC**

Como te digo, yo, la he sentido más esa crítica cuando los proyectos han entrado a comisiones para su revisión, tanto en el Ministerio de Cultura como en la comisión de la municipalidad, ahí sí se recibe la crítica, para eso siempre pasas el anteproyecto, el anteproyecto ya te van diciendo si es que tu propones el volumen, si el volumen guarda relación con el contexto donde está y también el monumento que vas a tocar, si el monumento se encuentra, si hay una zona en la cual vas a trabajar obra nueva y en otra puesta en valor, entonces ahí se fijan bastante en que la obra nueva converja con el monumento, no, esas críticas sí hay.

### **CMMV**

Y eso tiene que ver con la perspectiva, ¿no es cierto?, es decir la anticipación de los proyectos arquitectónicos eso es también una característica

### **AADC**

Claro, el arquitecto tiene que ver, meterse dentro del contexto, no hacer algo chocante, no, imagínate que yo proponga acá un edificio de cuatro pisos, cinco pisos, no hay forma, no, tiene que ser algo siguiendo el mismo estilo que, digamos, la aunque sea a nivel de fachada, al interior puedes hacer cualquier cosa, otra distribución diferente, pero afuera tiene que, digamos, la ventana tiene que ser igual que la casa siguiendo la tipología, tiene que guardar relación todo, yo lo siento así.

### **CMMV**

¿Y tú has también puesto en ejercicio la crítica arquitectónica?

### **AADC**

Bueno, yo me he autocriticado también, bueno, generalmente una persona cuando siempre pasa y es arquitecto y siempre pasa por, como hacer, eso creo, que yo al menos ando mirando todas las calles, arriba, abajo, las calles, las casas y siempre uno va criticando, no, y, bueno, sí definitivamente uno siempre critica y si puede y si está dentro de sus medios o sus relaciones, pues, puede decirle: Oye, mira ese techo que has puesto, no me gusta o choca mucho, no. Por

ejemplo, hay un tema, recuerdo pasando por el jirón Ancash, la casa ...hay una propuesta de hacer una cobertura enorme, una tensionada para todo lo que se ha encontrado, no, y definitivamente pues se pasó y se dijo: mira, esto es muy fuerte, tienes que bajarlo y hacerlo más en relación, porque lo que no tiene que lucir, lo que tiene que permanecer es la casa, no hacer algo más grande que la casa, que sea, está fuera de contexto, no, o sea cosas así.

**CMMV**

¿Has publicado de repente algún artículo crítico?

**AADC**

No, he publicado artículos solo en relación a, bueno, los trabajos que he hecho. No he hecho críticas, no he publicado acerca de críticas. Más que nada mis publicaciones son acerca de mis trabajos, ¿no?

**CMMV**

Claro, tus trabajos. Claro, en ese sentido como que se vería o sea que la crítica arquitectónica o sea, no, además menciona Willy Ludeña en una entrevista que le hace Sonia Herrera en el año 2000, si mal no recuerdo, donde él dice de facto no existe la crítica arquitectónica como tal en el Perú salvo publicaciones, artículos que mencionan o sea el tema de la arquitectura o sea se está considerando como crítica cuando en realidad no es el juicio crítico.

**AADC**

Exacto, no hay eso, no hay ese, no hay ese medio, digamos, donde tú puedas ver la crítica arquitectónica en sí, no hay, no hay publicaciones, tampoco hay publicaciones que hablan acerca de la arquitectura y capaz, bueno, se puede decir que hacen unas breves anotaciones que pueden ser como los comentarios, pero no hay consenso, no hay una publicación que hable acerca de la crítica en sí de la arquitectura.

**CMMV**

En ese aspecto no habría, digamos, una institución, o sea no estaría institucionalizada la crítica como tal.

**AADC**

No, no hay, no existe.

**CMMV**

No existe, salvo, digamos, las críticas técnicas que pueda hacer el Ministerio de Cultura.

**AADC**

O la comisión de la municipalidad

**CMMV**

O de la UNESCO también

**AADC**



Exacto, pero no hay

**CMMV**

¿Y qué crees sobre la necesidad que exista una crítica arquitectónica en nuestro país?

**AADC**

Yo creo que sí, porque si no vamos a seguir creciendo completamente desordenados, es todo, no, o sea no hay, tú pasas por las calles y no ves ningún lenguaje, ninguna relación de nada o sea todo es...

**CMMV**

Desarticulado

**AADC**

Sí, desarticulado. O sea no hay. Mira acá, mira este perfil de calle nomás, tiene dos casas, tres casas pegaditas, llenas y el siguiente es un edificio de cinco pisos o al costado tengo una residencial o sea no hay, no hay

**CMMV**

Bien, eh, ¿cuál fue tu cargo en el, durante la restauración del teatro municipal?

**AADC**

Eh, fui arquitecto residente, arquitecto residente, luego fui arquitecto supervisor y luego tuve a mi cargo la jefatura de la obra en sí.

**CMMV**

¿Y el ejercicio, digamos, de la restauración, en qué momento lo llevaste a cabo?

**AADC**

Desde que comencé, porque trabajé, yo trabajé de la mano del personal, desde el primer momento que ingresé comencé a identificar no solamente en físico sino en planos todo, hasta un trabajo de levantamiento, en trabajo de fichaje, no, de todo esto y luego hacer el trabajo de diseño de arquitectura en paralelo con la obra en sí, porque caminaba con la gente, con mi personal y, bueno, supervisión, de hacerle el seguimiento a todo lo que es el trabajo de restauración en madera, restauración de vitrales, conseguir los vidrios, conseguir el personal que pueda hacer, no, todo en sí y luego el trabajo ya de proyecto, no, hacer el proyecto con todo el equipo, primero dar las pautas, hacer el diseño en sí y luego hacer las críticas con el grupo de dibujantes y arquitectos para seguir todo el desarrollo.

**CMMV**

¿Pero no existía, digamos, en el proyecto del Teatro Municipal, no existía el cargo específico de arquitecto restaurador?

**AADC**

No, no había.

**CMMV**

Digamos que el arquitecto en este caso

**AADC**

Claro, el perfil, digamos, tenía que ser que ya sea el arquitecto residente como el arquitecto supervisor como el arquitecto jefe de obras tuviera el perfil que es ser un arquitecto que haya trabajado anteriormente en obras de restauración, con experiencia mínima de cinco años en obras de restauración y como yo he trabajado en la municipalidad y me conozco a todo el mundo

**CMMV**

¿Qué edad tienes?

**AADC**

Treinta y tres años.

**CMMV**

Bastante joven todavía y bastante experiencia en el campo de la restauración

**AADC**

No, y me gusta, que es lo más te digo, las cosas las hago con pasión y me encantan. Olvídate, en el teatro te puedo decir que no he dormido noches de noches enteras porque había que sacar adelante esto y avanzarlo.

**CMMV**

¿En qué consistieron las críticas que hicieron a la restauración del Teatro Municipal?

**AADC**

En qué consistieron, consistieron en, bueno, para empezar hablaban que la restauración del teatro no debió haberse llamado restauración del teatro sino reconstrucción del Teatro Municipal, porque en sí la sala de espectadores fue una reconstrucción, pero en realidad se reconstruyeron las molduras. Claro, efectivamente se reconstruyeron las molduras, pero no se restauraron las molduras, pero hubo una primera etapa en la que sí se tuvo que hacer una restauración de molduras, hacer todo un proceso, primero una consolidación de todas las molduras quemadas, calcinadas, para luego retirarlas y hacerle ya una reintegración en el sitio, una restauración y una reintegración y luego de esa reintegración, bueno, pues, hacer una producción en serie, no, que ya eso, por eso más lo llaman una reconstrucción de que, sí te digo hemos hecho. En la fachada se hizo una restauración porque en la fachada se liberó todo el cuarzo con técnicas de hidrolavado, se liberó todo el cuarzo original, se sacaron todas las capas de pintura y se reintegraron las partes faltantes del cuarzo, el salón de los espejos se restauró por completo, el foyer se restauró por completo y hubieron partes en las cuales sí hicimos pues, este, cambios como por ejemplo cambios de piso de mármol, se le dio el lujo que debió haber tenido el teatro y se trabajó

más que nada una decoración, con decirte tuvimos que mandar de todas las cosas elementos ornamentales, es decir las lámparas en los corredores, me quedaba un solo plafón, tuve que mandar a hacer 50 plafones, igual réplicas originales, réplicas como la original, tallar el plafón, el borde del plafón en bronce, con el repujado en bronce, el plafón de cristal volverlo a hacer, tallarlo, o sea a eso muchos lo llamaban una reconstrucción, pero yo siento que sí hemos hecho bastante restauración, que sí a los costados es una reconstrucción, porque sí la caja escénica fue reconstruida, a la sala de espectadores se pusieron todas las molduras nuevamente, nuevas en base a los originales, se puso el acabado en pan de oro y, bueno, después tuvimos que volver a hacer comprar butacas, poner pisos, comprar alfombras, comprar cortinas, volver a hacer las sillas, volver a hacer el mobiliario lo más similar al original, según las fotos antiguas, el cortinaje también, eso sí, bueno, a la, el techo se hizo un nuevo techo, se pudo subir un metro y medio más, se le dio una casi cúpula con un techo plano con ornamentación, eso sí nunca tuvo, yo se lo puse, yo lo dibujé y lo puse, se hizo porque, okay, porque como parte ese techo te llamaba a que tuviera algo o sea no sé, no fue una reproducción igual porque solamente

### **CMMV**

Innovación, digamos

### **AADC**

Exacto, para mí fue un aporte que se dio porque siento que el teatro le faltaba algo en el techo y bueno por eso capaz puedo ser un poco criticado

### **CMMV**

Eso también fue objeto de crítica, digamos

### **AADC**

Sí, mucha gente entró y pensó que el teatro siempre fue así y capaz eso es lo que no debería haberse hecho, que la gente crea que el teatro siempre fue así.

### **CMMV**

Eso es interesante, porque justamente dentro del curso que llevamos a cabo con el arquitecto Hayakawa hemos discutido bastante sobre quién ejerce la o debería ejercer la crítica arquitectónica ...o es el arquitecto o hay que especializarse para ser arquitecto o el usuario digamos también tiene una opinión al respecto, a la obra

### **AADC**

Claro, yo como arquitecto y aparte, yo sé que el techo pues no debió se, debió haberse reconstruido como fue, pero yo definitivamente siento que ese techo debió haber tenido, uno hace un estudio, estudias todos los teatros a nivel sudamericano, más o menos datan de las mismas fechas y todos, no solamente eso, aparte sabemos que el Teatro Municipal tuvo influencia de otros teatros, porque en los documentos habla que querían inspirarse digamos en el Garnier y uno va al Garnier y qué, el techo tiene una, es moldurado y tiene una pintura de

Chagall, no, entonces dices si el Garnier tiene a Chagall, yo por qué no puedo poner mis molduras, puedo hacerle un techo moldurado, porque vas a los teatros: el Teatro Municipal de Santiago, Chile, bueno, tiene unas cuantas molduras y el techo también es pintado, no, pintado con alegorías al teatro, no, con musas, te vas al Colón, el Colón es moldurado y también es pintado, el Solís también de Uruguay, el de costa Rica también y acá por qué no le pusieron, no, o sea igual, el Segura tampoco tiene, bueno, el Segura es más antiguo, pero este Municipal, si quisieron darle lujo, por qué no le pusieron entonces, uno ya va viendo y entonces va dibujando unas molduras en base a las molduras existentes y bueno salió ahora el diseño de la cúpula moldurada, pues, no, a mí particularmente te digo me encanta, siento que se le ha dado más lujo que no había antes, bueno no había pues pero yo lo puse, son diferentes como te digo versiones, por eso está ahí eso ...si había una crítica, ves

### **CMMV**

¿Y cuáles fueron los medios por los cuales te criticaron, a través de artículos, a través de...?

### **AADC**

No, revistas jamás, en revista jamás, en publicaciones el Comercio muy bien, me hizo inclusive una página, dos páginas me hizo, de una publicación, de un domingo, muy bonita, en la cual ese teatro estuvo abandonado diez años, entonces para todos creo que para cada peruano que va a ver el Teatro Municipal después de 10 años y que ha, yo he sido usuario, para los usuarios anteriores creo que hay que ver ...restaurado mira es, yo te digo o sea es una sensación súper emocionante y no, o sea

### **CMMV**

Entonces las críticas fueron, ¿de qué de manera, personal?

### **AADC**

Sí, de manera personal, nunca ha habido una critica escrita acerca del teatro, al contrario todo ha sido positivo, inclusive acerca de las galerías laterales que muchos la llaman falsos históricos, pues, bueno, ha sido muy bien criticado el falso histórico y elogiado en sí, ¿no?

### **CMMV**

Ya, bueno, lo que se nota es que has hecho una investigación previa que es muy importante, ¿no es cierto? ...una restauración en este caso de un patrimonio monumental como es el Teatro Municipal, y otro aspecto que a mí en particular me interesa es el tema de la acústica, o sea eso es imposible tener digamos un dato sobre la acústica del teatro antes de

### **AADC**

El teatro sabemos que, anteriormente se sabe, porque hemos hablado con los especialistas que trabajaron anteriormente ahí, que montaban espectáculos y todo, la acústica en el teatro siempre fue mala, siempre fue mala, inclusive hay

una tesis de la acústica del Teatro Municipal del arquitecto Luis Jiménez, otro que trabajaba en la Católica, que es ahora profesor, hablaba que el Teatro Municipal es pésimo, que ahora se ha mejorado, ah se ha mejorado un poco, pero no puedes mejorar algo que ya nació mal y aparte si es monumento, si hubiese querido mejorarla debía haberme tumbado casi todo el teatro, como estaba el proyecto que ganó el concurso del pitme, el pitme era un proyecto que ganó, si supiste ese concurso que hubo para poner la puesta en valor del Teatro Municipal, que hubo un concurso en el cual ganó un grupo y el segundo impugnó al primero, el tercero impugnó al segundo y el cuarto impugnó al tercero y el cuarto quedó ganador, porque sí fue todo y es un proyecto que tiene aprobación del Ministerio de Cultura, del INC en el cual hay bastantes intervenciones dentro del teatro, inclusive demuelen el proscenio, dejan la sala de espectadores, demuelen el proscenio del teatro, los palcos del proscenio y ahí es donde vuelven a reconstruir el proscenio en una forma que ayuda más a la acústica del teatro, en los niveles de los palcos también le cambian bastante, los muros también los cambian, le ponen paneles acústicos exteriores dentro de los muros, entonces previamente transforman el teatro, entonces en un teatro monumental pues yo no puedo hacer eso.

#### **CMMV**

Pero tenías presente digamos también el tema de la acústica

#### **AADC**

Claro, sí, pero definitivamente yo no podía demolerme el proscenio y volverlo hacer y cambiarle la forma, al menos yo sé el principio que yo no podía mover el teatro porque era monumento y no, no podía.

#### **CMMV**

¿Y cuál sería tu autocrítica con respecto en este caso específico de la restauración del Teatro Municipal?

#### **AADC**

El Teatro Municipal, mi autocrítica...

#### **CMMV**

Si es que la habría

#### **AADC**

Bueno, yo sé, en realidad yo siento que capaz, yo siento que le di un poco más al teatro, capaz debía, le di el, le di más lujo, más, debí de haberlo dejado capaz un poco más, qué te digo, capaz, en el techo no haberle puesto esas molduras, siento que como principio arquitectónico, como principio de restauración no debió haberse agregado eso, pero, bueno, lo agregué ya, pero sí siento que capaz debí haber sido un poco más, más calmo, no, no haber dejado llevar más mi imaginación de arquitecto o de decorador, haberlo llevado más, haberlo dejado

ahí nomás porque inclusive había hecho un diseño no solo con molduras, había pintado el techo, le había hecho un atardecer

**CMMV**

La parte artística, digamos

**AADC**

Exacto, capaz ahí prevaleció más mi parte artística y la dejé llevar y fluir y siento que fue eso

**CMMV**

¿Y quienes hicieron esa crítica de que es una reconstrucción y no una restauración, fueron arquitectos?

**AADC**

Sí arquitectos, restauradores, claro.

**CMMV**

Ah, y restauradores.

**AADC**

Y restauradores, no, capaz, bueno, quién sabe, bueno, el hecho de que no, no ser magíster no te da siempre pues esa, esa competencia

**CMMV**

Ah, bueno, sí, sí, sí, y quienes te criticaron sí eran magísteres

**AADC**

Ah claro, sí, por supuesto.

**CMMV**

¿Y algunos nombres es posible?

**AADC**

No, prefiero dejarlo ahí.

**CMMV**

No hay ningún problema. Y sobre la normatividad vigente, ¿harías alguna crítica a la normatividad vigente?

**AADC**

Pero es que en realidad no hay un... si te dan normatividad en relación... cuando intervienes en patrimonio es el Ministerio, no?, sí siento a veces que hay algunas zonas que a veces el ministerio, he visto que hay aprobaciones de expedientes y por ejemplo te digo nomás en una casa nomás por acá cerca que han hecho un proyecto aprobado y la casa ni siquiera tiene proyecto de reforzamiento

estructural y no tiene proyecto de restauración, entonces a ti te llaman para que vayas a hacer el proyecto, para que vayas a ver la restauración de la casa y lo primero que pides es, a ver, tu proyecto de restauración, a ver tu proyecto de reforzamiento estructural, no, no tienes, y cómo que no tienes y cómo te han aprobado, bueno, no sé cómo pero se lo han aprobado entonces cómo tú entras a intervenir una casa si ni siquiera tienes proyecto no sabes con qué te puedes encontrar ni siquiera sabes si tu muro de adobes está en buen estado o no está en buen estado cómo sabes eso tienes que empezar a hacer tus calas bueno pues no hay nada de eso entonces ahí es comenzar de cero y no sabes y la crítica es cómo el ministerio le ha aprobado el proyecto sin proyecto de reforzamiento y sin proyecto de restauración

### **CMMV**

¿y a qué crees que se debe eso?

### **AADC**

No sé, no sé, no sé pero por eso te digo es el hecho de que a uno le llaman para aah.. ver la obra de restauración y ya van a sacar la licencia en la municipalidad y no tienen, y tienen aprobación en el ministerio de cultura pero no tienen proyecto de reforzamiento estructural ni proyecto de restauración lo único que tienen son unas calas pictóricas en los muros para ver los colores que han tenido en los muros y nada más

### **CMMV**

Y eso sucede actualmente

### **AADC**

Sí te digo porque es un caso en el cual me han llamado hace un mes para trabajar en ese proyecto y mañana creo que recogen la licencia en la municipalidad para comenzar la obra, entonces es comenzar de cero no, entonces yo tengo que llevar un estructural y decir especialista en trabajar en adobe y en quinchá porque es una casa de adobe y quinchá y obviamente es de 1920 la fachada está cayéndose entonces dentro hay daño estructural hay varios pies derecho he mandado hacer calas y hay varios pies derechos que están dañados hay que restituirlos pero eso son cosas que debieron estar en el proyecto de restauración para que el ministerio les apruebe. Nosotros aquí en este caso digamos para el ministerio hemos tenido que hacerle el proyecto de reforzamiento estructural donde hay zonas en las cuales a raíz que hemos hecho las calas que han sido obviamente registradas y codificadas y fotografiadas con eso se ha hecho la propuesta de reforzamiento donde se ha visto que en varios muros se ha tenido la necesidad de hacer reforzamiento de muros y colocar llaves de madera bueno en fin me imagino pues cuántos proyectos más habrán así...

### **CMMV**

Sí, sí, eso es lamentable bueno, finalmente cuál sería la crítica de la crítica arquitectónica.

**AADC**

Mi crítica de la crítica arquitectónica, que deberían qué deberían criticarle yo a la crítica, que debía hacerse presente la crítica arquitectónica debería haber una institución algo que ponga la bandera y que diga lo que se tiene que hacer realmente en el país, específicamente en las casas que son monumentos y en las que no son monumentos también tendrían que respetar el entorno. No a veces tienen un monumento lindo y al costado te construyen un edificio o sea no que haya más construcciones arquitectónicas que mantengan su entorno que respeten el entorno donde están siento que todo esto es un crecimiento explosivo de todo, no mantienen el perfil de la calle, y no solamente crítica a nivel para lo que es restauración de monumentos no crítica para lo que es arquitectura en realidad, no hay un consenso de nada las casas por ejemplo la casa moderna de diferentes estilos todo siento que es todo es una explosión de arquitectura siento que es una arquitectura chicha que hay en todos lados o sea en u lado encuentras unas cassa bonitas en otros encuentras un edificio en otro encuentras un conjunto habitacional vas más allá un edificio no se respeta eso, siento yo eso no?

**CMMV**

Y quién, quienes o qué institución debería asumir digamos este desarrollo?

**AADC**

Bueno, ahorita que está el ministerio de cultura definitivamente ellos aliados con el colegio de arquitectos siento que el colegio de arquitectos está bien dormido no se pronuncia en nada o sea a veces a las reuniones de comisión te digo en la municipalidad faltan no van o va un delegado y no te critica nada siento que no hay esa pasión por las cosas no siento que okay estas ahí siéntate y mira el proyecto analízalo míralo y ya no, no solamente se trata de que cumplas el reglamento que si tienes cinco años es porque es un edificio de cinco pisos o una edificación no nos solamente tienes que ver eso tienes que dar el contexto de dónde se ubica eso si guarda relación con lo que está al costado si guarda relación con el entorno si no va a ser muy agresiva esa intervención frente a la manzana, no sé no no hay eso, solamente en el colegio de arquitecto lo único que se cumple si tiene tantos metros de área libre, falta eso falta esa esa visión creo yo proyectarse un poco más no hay eso.

**CMMV**

Y finalmente que... algunos comentarios que quisieras agregar

**AADC**

Que quisiera agregar bueno nada simplemente decirte que ojalá este se pueda hacer ahora que tú estás siguiendo ese curso de extensión cultural que se pueda hacer reamente algo por la cultura aquí no, que haya esa defensa por la cultura que haya esa promoción por la cultura y que haya más facilidades para que mucha gente pueda tener digamos poder aprovechar toda la lo que se está haciendo toda las intervenciones que se están haciendo por ejemplo digamos



esta casa no una casa que se está abriendo se va a abrir para la se está bueno se está restaurando va a ser una cosa que va ser para todo el mundo no y que la gente pueda entrar pueda disfrutar que esté al acceso de todos no, siento que no hay eso no, por ejemplo te vas al extranjero ahora último he estado en Madrid Barcelona y pues si vieras como promocionan todo, es una promoción total. Los museos yo no bien llegué lo primero que vi fue el museo del Prado el museo tienen todos tienen una promoción tienen bastante promoción cultural entonces la gente lo primero que hace es ir a los museos los palacios todo el mundo, por ejemplo el mismo teatro municipal que más sería bonito visita el teatro, en todo los países lo primero que vas visitas guiadas a los teatros en el Colón visitas guiadas y gratis el teatro municipal de Chile tal día visita guiada gratuita abierto el teatro de 8 de la mañana a cinco de la tarde o conciertos gratuitos esas cosas no hay no

**CMMV**

Y en el caso del teatro municipal tampoco hay esa

**AADC**

No hay, puedes creerlo?

**CMMV**

Cerrado

**AADC**

O sea vas cuando pagas tu entrada nada más, ahorita están haciendo algunos eventos culturales en las plazuelas que se han creado en los costados que son gratuitos me parece pero no hay todavía okay vas a la plazuela a ver un evento cultural perfecto me parece bien pero no hay esa

**CMMV**

Promoción

**AADC**

Esa promoción de un monumento que se quemó en el año 98 que duró 10 años en ser, empezar a ser restaurado no hay esa difusión de en sí el monumento no hay...

**CMMV**

El bien patrimonial

**AADC**

Exacto promocionan el evento cultural perfecto pero no hay promoción del patrimonio en sí o sea qué mejor que los chicos del colegio los chicos conozcan y algo que es suyo que está en su país está en su centro histórico que lo conozcan no hay eso en el centro histórico no hay difusión cultural recién ahora un poco se quiere con esta gestión hacerlo pero no hay esa difusión cultural no hay

**CMMV**

Sí, y perdón esto último, en las universidades tampoco existe un curso de especialización sobre la crítica

**AADC**

No, hay teoría de la crítica arquitectónica de la cual te hablan acerca de, digamos bastantes arquitectos pero no es muy, es teoría no es práctica no te llevan a un sitio a empezar a criticar no falta esa sensibilidad con la arquitectura no hay igual los cursos que hay a veces en la universidad o sea inclusive el curso de restauración no ahora sí sé que hay una arquitecta que está llevando un curso de restauración que está enseñando técnicas de restauración pero en la universidad no te enseñan no te enseñaban técnicas de restauración te daban una te decían te llevaban en mi época te llevaban visita el centro histórico de lima y listo y ve cómo puedes jugar te daban ejercicio cómo poder jugar a trabajar con perfiles de fachada no pero no era algo completo, no, no hay por eso tienes que seguir cursos fuera cuando ya estás fuera de la universidad o seguir cursos en el extranjero no,,,

**CMMV**

Y en el extranjero habrán cursos para especializarse en crítica arquitectónica?

**AADC**

Sí, sé que hay... en Buenos Aires hay una y sé que hay uno en España también de que me han hablado que son buenos, pero no sé más.

**CMMV**

Bueno Augusto muchas gracias.

**AADC**

No al contrario.

**CMMV**

Muy agradecido por tu amabilidad y por conversar y de paso bueno ... un poco sobre el tema

**AADC**

Bueno, Has conocido la casa de esto que estamos en obra y no nos caiga algo del techo

**CMMV**

Sí, gracias, gracias además por el contexto este, el sonido como que ha formado parte de la conversación... esta que en este momento la restauración de este monumento también?

**AADC**

Sí es monumento. Una casa monumental en Barranco, imagínate. Okey genial, muchas gracias.